جامعة الخليل
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

الغربة والحنين إلى الديار
في شعر العصر العباسي الثاني
(232 هـ _ 334 هـ)

إعداد الطالب :

محمد عبد المنعم محمد قباجة

إشراف:

الدكتور:عبد المنعم حافظ الرجبي

أستاذ الأدب القديم المشارك

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بكلية الدراسات العليا والبحث العلمي في جامعة الخليل.

نيسان 2008م

الغربة والحنين إلى الديار في شعر العصر العباسي الثاني

(232هـ-334هـ)

إعداد الطالب: محمد عبد المنعم محمد قباجة

نوقشت هذه الرسالة يوم السبت.. بتاريخ 12-4-2008 الموافق لـ 6 ربيع آخر 1429 هـ

وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة:

1. د. عبد المنعم الرجبي
2. د. عبد الخالق عيسى
3. د. علي عمرو

الإهداء

إلى من أفنيا عمرهما تضحية وعطاء ، إلى من زرعا الأمل في طريقـــي ، وعاشـــا ينتظران يوم الفرح حتى أتاهما ، إلى من قال الله تعالى فيهما:

" وَقُل ربِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ": أمي وأبي

وإلى إخوتي: نور الدين، وهبة، وهناء، وشرف الدين، وسيف الدين، وصلاح الدين.

أهدي هذا البحث

الشكر

لا يسعني في هذه المقام إلا أن أتقدم بوافر شكري، وعظيم امتناني إلى من واكب هذا العمل من كونه فكرة حتى رأى النور متكاملاً: وفّر لي الوقت اللازم، وفتح صدره لمناقشتي، وسدّد خطواتي، وأغنى بحثي بملحوظاته القيّمة، إلى أستاذي الدكتور **عبد المنعم الرجبي** جزاه الله خير الجزاء، وأسبغ عليه الصحة والعافية.

ويطيب لي -كذلك- أن أُعبّر عن عميق تقديري وامتناني للأستاذ الدكتور **حسن عبد الهادي**، الذي لم يبخل عليّ بما احتجت إليه من مصادر قيّمة .

كما يطيب لي أن أتقدم باحترامي وتقديري وعرفاني لأساتذة قسم اللغة العربية بجامعة الخليل جميعاً، لما أبدوه من تشجيع ومساندة فبارك الله فيهم جميعاً.

الـفـهـرس

الإهداء .... ب
الشكر .... ت
المقدمة .... ج– ر
التمهيد : ظاهرة الغربة والحنين المعنى والتطور .... 1 – 29

الفصل الأول : موضوعات شعر الغربة والحنين........................ 30–127
أولاً : حنين بكاة الأطلال والديار 37
ثانيًا : حنين المكرهين.. 95
ثالثًا : حنين المجاهدين.. 123

الفصل الثاني : المكان في شعر الغربة والحنين 128–161
أولاً : المكان مبعثًا للذة عند شعراء الحنين 131
ثانيًا : المكان مبعثًا للألم عند شعراء الحنين...................... 145

الفصل الثالث : الدراسة الفنية 162–236
أولاً : البناء العام للقصيدة 163
ثانيًا : اللغة والأسلوب 177
ثالثًا : الموسيقا.. 195
رابعًا : الصورة الشعرية.. 208
خامسًا : التجربة الشعرية 220

الخاتمة 237
المصادر والمراجع... 243
الدوريات 261
الرسائل الجامعية.. 263
الفهرس التحليلي.. 264
ملخص باللغة الإنجليزي... 266

المقدمة:

الحمد لله الذي يطيب بذكره ابتداء الكلام، وتتفتح الأذهان، وتتيسر الأعمال، وتنجح المقاصد، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث رحمة للأنام ؛ جاءهم بالخير والعلم والإحسان، فعمّت منة اللطائف والأفضال.

فقد أنعم الله علينا بنعم جليلة ، وفضائل جزيلة ، من إيمان وتواصل ومحبة وإنسانية قبل هذا وذاك، وجعل من عناصر إنسانيتنا العاطفة والإحساس الرقيقين، اللذين يولدان الرحمة: رحمة الإنسان للإنسان، ورحمته للحيوان، ورحمته حتى لظواهر الطبيعية، هذه الرحمة التي انبثق منها حبّ الإنسان لأخيه، وحبّة لبلده وموطنه.

ولما قال الله – سبحانه وتعالى – لآدم– عليه السلام–: " اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ " {البقرة/35}، ارتبط الموطن بالسكن بما يمثله من هدوء وراحة نفسية واطمئنان، فارتبط الإنسان بهذا الوطن ارتباطاً يكاد يكون عضوياً. وحين عبر عن حبه لهذا الوطن، سواء أكان في إقامته فيه، أم في نأيه عنه، كان التعبير عن ذلك حنيناً ورقة.

والحنين فطرة في الإنسان ؛ فإذا ابتعد عن المكان الذي فيه سكنه وهدوؤه واطمئنانه، شدّته إليه أواصر قوية، هي الحنين إليه، وتكاد تدفعه دفعاً إلى العودة إليه.

والحنين عاطفة إنسانية سامية، فيها الإخلاص والوفاء والحب، إذ كيف يستطيع الإنسان أن ينسى وطناً عاش تحت سمائه، ودرج فوق أرضه، وشهد آماله وآلامه؟ وكلما عظم هذا التعلق، وكثر ذلك الارتباط كان الإنسان قريباً من السمو والكمال بمعنى أنه قريب من تحقيق إنسانيته بِمُثُلِها العليا.

وقد كان الشعراء يعبّرون عن حنينهم إلى وطن تركوه ؛ إما راغبين في العلم، أو المال، أو صحبة السلطان، وإما مُكرهين في حالة النفي والفقر، الذي يدفع الإنسان دفعاً للبحث

عن مادة وجوده وهي الغذاء، كما أن الشاعر قد يكره على مكان يقيم فيه، كالسجن مثلاً، فتندفع عواطفه في زفرات شعرية، يحن فيها إلى وطنه أو أهله، أو إلى الحرية وهي الأغلى، كما أن الشاعر قد يخرج إلى ساحات الجهاد، وفي شدة المعركة والقلق الشديد يتذكر سكنه، وأهله، وأحباءه، فيحن إليهم وهو في ذلك الموقف الحرج.

وقد عبر الأدب العربي في عصوره كلها عن هذه العاطفة السامية، أي أن شعر الحنين قديم قدم الشعر العربي نفسه، وقد صدق من قال إن شعر الوقوف على الأطلال ومناجاتها هو شعر حنين إلى الوطن والديار، مختلطاً بالحب وبالعواطف التي شهدتها هذه الأطلال، حتى إذا كانت المدن والحواضر، وتنقل مركز السلطان بين حاضرة وأخرى، وصحبه الشعراء في هذه الحاضرة أو تلك، عبروا عن حنينهم إلى هذه الحواضر المختلفة، كما أن كثيراً من الناس نتيجة للظروف السيئة، سواء أكانت سياسية، أم اجتماعية، أم اقتصادية، شَعَر بغربة نفسية في مجتمعه نفسه، فتحدث عن ذلك بنفثات شعرية هي من صلب شعر الحنين.

والملاحظ أن هذا العصر بالذات قد شهد كثيراً من التقلبات السياسية والثورات، واستبدال الخلفاء، وتغير الحواضر، وزادت فيه الفروق الاقتصادية بين أفراد المجتمع، كما زادت فيه الفروق الاجتماعية بينهم أيضاً، كل ذلك قد جعل هؤلاء الشعراء الذين هم بوصلة الحياة، ومؤشر تقلبها، يعبرون عن هذا القلق ويحنون إلى الاستقرار السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

ولما كان هذا الشعر الذي يعبر عن الحنين تسجيلاً لموقف معين، أو إحساسًا ما، كانت صفة القصر غالبة عليه فكثرت المقطعات. وشعراء هذا العصر كثر ويكفيك أن يكون منهم: ابن الرومي، والبحتري، وابن المعتز، وعلي بن الجهم، والصنوبري وغيرهم، الذين خاضوا

في أغراض الشعر المختلفة، وكان لهم في الحنين حضور بارز، ولكن الحنين باعتباره عاطفة إنسانية، لم يكن مقصوراً على هؤلاء فقط، بل كان لغيرهم من الشعراء والعلماء تعبير عن وجدانهم وشوقهم وحنينهم، مثل: جحظة البرمكي، وابن دريد، وعاصم الكاتب وغيرهم.

ولم تكن هذه الدراسة بدعة في موضوعها ؛ إذ سبقت بدراسات كثيرة حول ظاهرة الاغتراب والحنين، لكن الحديث عن هذه الظاهرة كان غير مقتصر على هذا العصر، بل كان الدارسون يضمنون بحوثهم شيئاً من واقع هذا العصر وشعره كأمثلة على هذه الظاهرة.

لكن هذه الدراسة خصصت للعصر العباسي الثاني (232هـ – 334هـ) ؛ إذ لم أجد ـ فيما أعلم ـ دراسة سبقتني إلى هذا الموضوع، بل إنه يأتي ضمن سلسلة دراسات للغربة والحنين في العصور السابقة، حيث تناول هذه الظاهرة في العصر الجاهلي إبراهيم حوّر ، لكنّ هذه الدراسة أتبعت بدراسة أخرى شملت العصرين : الجاهلي والأموي للدكتور عبد المنعم الرجبي. وعلمت أن باحثة تعكف على دراسة هذه الظاهرة في العصر العباسي الأول. وتناولت الباحثة سميرة سلامي هذا الموضوع في كتابها: الاغتراب في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري. وبهذا تكون دراستي هذه تتمة لما تم البدء به، لتكتمل حلقات هذه السلسلة من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي الثاني.

ولا بد أن يواجه الباحث صعوبات في سعيه لشمول بحثه، وقد تمثلت الصعوبات في هذه الدراسة في توفير النصوص غير الموجودة، وبخاصة النصوص التي تعود لشعراء ليس لهم دواوين مطبوعة أو محققة، بل كانت أشعارهم ضمن دراسات فنية في دورية أو ضمن بحث. وقد بذلت جهداً غير قليل للتغلب على هذه المشكلة ، حتى ذلل قسم كبير منها عن طريق السفر غير مرة إلى الأردن، حيث استعنت كثيراً بمكتبة الجامعة الأردنية، ومكتبة جامعة اليرموك، حيث سدتا فراغاً كبيراً بتوفير الكتب غير المتوفرة .

وإذا تحدثت عن الصعوبة، فلا بد من التعريج على بعض العوامل التي سهلت السير في هذا البحث، حتى أُنجز في وقت ليس بطويل، منها: توفر كتب التراجم بأنواعها، وكذلك كتب الأدب، ودواوين الشعراء المعروفين، كما أن التقويم المستمر من الأستاذ المشرف ساعد كثيراً في تجاوز كثير من الصعوبات ووفر الوقت والجهد، وجعل الموضوع مركزاً حول الظاهرة، وحافظ عليه من التشتت والانفلات.

ومثل هذه الدراسة، إذا أُريد لها النجاح والشمولية، فلا بد أن تعتمد على المنهج التكاملي؛ فتستعين بالتاريخي في دراسة الأحوال الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وتطورها، كما تستعين بالنفسي في استكناه نمو نفسية الأديب في حنينه إلى بلده أو محبوبه أو حريته، وتستعين كذلك بالمنهج الوصفي التحليلي في التعامل مع النصوص لسبر غورها، وكشف خبئها، وارتباط بقائها. لذلك لم يكن هناك مناص من اعتماد الدراسة على المنهج التكاملي، يغطي الجوانب التاريخية والنفسية والفنية.

وقد قسمت الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة ؛ ففي التمهيد: تناولت ظاهرة الغربة والحنين في تطورها اللغوي والتاريخي والواقعي، كما بينت أسبابها، وبواعثها، وأشكالها.

أما في الفصل الأول: فقد تحدثت عن الظاهرة من حيث: الموضوعات التي تناولها شعراء الحنين، حيث قسمت هذا الشعر إلى أقسام هي: حنين بكاة الأطلال والديار، وحنين المكرهين، وحنين المجاهدين. وفصلت في موضوعات كل قسم من هذه الأقسام، واستنتجت من النصوص المختلفة موضوعات الحنين في هذه الأشعار، حيث تناول شعر الحنين إلى الأطلال مثلاً موجودات الطلل، وأثر الطبيعة على ذلك الطلل، وحالة الشاعر النفسية،

وأصحابه، واللائمين على بكائه، وبينت ما كان من هذه الموضوعات تقليدياً، كما بينت التجديد فيها إن وجد.

أما شعر المكرهين في موضوع الحنين، فقد تحدثت عن شعر المطرودين، والمسجونين، من حيث الموضوعات الواردة في حنينهم، مثل: الوطن، والحرية، والسجن، والسجان، والقيود، والبكاء، وطول الليل، وغير ذلك.

وفي مجال الجهاد لم أجد إلا نصوصاً قليلة لابن الرومي، في مرافقته للجيوش التي خرجت إما لقتال الزنج، أو الخارجين عن الدولة؛ فتناولت ما فيها من موضوعات الحنين، مثل: عنصر الأمن المفقود في المكان الجديد، الموجود في الوطن، وكذلك حالة الشاعر النفسية، وهو مع الجيش.

وفي الفصل الثاني: تحدثت عما يعنيه المكان في شعر الحنين؛ إذ كان شعر الحنين في معظمه يدور حول أمكنه معينة هي: الوطن بأية صورة من الصور، وتناولت خطين متوازيين في مجال المكان، الأول: المكان الذي يمثل مصدر أمن وسكينة وهدوء للشاعر، وهو المكان الذي يحن إليه، والثاني: هو المكان الذي يمثل مصدر القلق والألم والحرمان للشاعر، وهو المكان الذي هو فيه.

وفي الفصل الثالث: تناولت الدراسة الفنية لشعر الحنين، من حيث بناء القصيدة، واللغة والأسلوب، والصورة، والموسيقا، و التجربة الشعرية في شعر الحنين، بما فيها من عناصر تقوم عليها التجربة، وكيفية تناغم هذه العناصر مع بعضها أو عدم هذا التناغم، وصولاً إلى إبداع اللوحة الشعرية.

وفي مجال الحديث عن المصادر والمراجع التي أفدت منها، فهي كثيرة لا مجال لذكرها هنا، ولكن يكفي التمثيل فقط ؛ ففي مجال التراجم أفدت من الوافي بالوفيات للصفدي،

والأغاني للأصفهاني، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي. وفي مجال الأدب واستقراء النصوص، أفدت من الأغاني للأصفهاني، والديارات للشابشتي، وشعراء عباسيون منسيون لإبراهيم النجار، كما عدت إلى دواوين بعض الشعراء، مثل: ابن الرومي، البحتري، وابن المعتز وغيرهم. ومن المصادر والمراجع ذات الصلة، أفدت من رسالة في الحنين للأوطان للجاحظ، وكتاب الحنين إلى الأوطان لابن المرزبان، والوطن في الأدب العربي لإبراهيم الأبياري، وفي الترجمة لبعض المواضع، أفدت من معجم البلدان لياقوت الحموي، ومعجم ما استعجم للوزير البكري.

واستعنت بتاريخ الطبري، ومروج الذهب للمسعودي، والعصر العباسي الثاني لشوقي ضيف ، حين تحدثت عن ظروف العصر. وفي الدراسة الفنية أفدت من مصادر ومراجع شتى، منها: عيار الشعر لابن طباطبا، والموازنة للآمدي، والعمدة لابن رشيق، وخزانة الأدب لابن حجة الحموي، وموسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، والصورة والبناء الشعري لمحمد حسن عبد الله، وفي النقد الأدبي لشوقي ضيف، وغيرها.

ولم تقتصر دراستي على المصادر والمراجع، بل استعنت بالبحوث والمقالات المنشورة في الدوريات، كما أفدت من الرسائل الجامعية المختلفة ؛ فأفدت من مقال لعزة حسن بعنوان "شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري"، ومقال آخر لعبده بدوي بعنوان " الغربة المكانية في الشعر العربي " كما أفدت من رسالة الأستاذ المشرف وعنوانها : "الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي" ، وغيرها.

وبعد ذلك ختمت الدراسة بملحوظات خرجت بها، بعد جولتي مع شعر الغربة والحنين في العصر العباسي الثاني. آملاً من الله التوفيق والسداد إنه نعم المولى ونعم النصير.

الباحث

التمهيد: ظاهرة الغربة والحنين المعنى والتطور:

- الحنين : المعنى اللغوي.
- الغربة وتطورها الدلالي.
- عوامل الاغتراب.
- أنواع الغربة.

الحنين:

المعنى اللغوي:

حن يحن حنيناً: صوّت، والحنين: صوتُ الطرب لحزن أو فرح، والحنين: الشوق وتوقان النفس[1]. والحنين بمعنى الصوت وبمعنى الشوق متقاربان، بل متلازمان؛ لأن توقان النفس إلى الشيء، وشوقها إليه يكون غالباً مصحوباً بصوت ما.

ونقول: حنت الإبل إلى أوطانها: أي نزعت، وحنت الناقة في إثر ولدها: أي أصدرت صوتاً مع النزوع إليه. وقيل: حنين الناقة هو نزوعها بصوت وبدون صوت، والأكثر أن الحنين بالصوت[2]. ومن الحنين قول العجاج[3]:

حنّتَ قلوصي أمسِ بالأردنّ حِنّي فما ظُلّمت أن تحني[4]

ولعله عنى الصوت في المقام الأول ؛ لأن الإنسان يدرك الصوت من الدابة، أكثر من إدراكه حالة النزوع في نفسها، ومن ذلك قول الشاعر:

يُجاوِبْنَ مِلْوَاحاً كأنّ حَنْينَها قُبيل صلاة الصُّبْحِ ترجيعُ زامرِ[5]

---

[1] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (حنن).
[2] ينظر: نفسه، والمادة نفسها.
[3] العجاج: عبد الله بن رؤبة السعدي، راجز مجيد، ولد في الجاهلية وأسلم. توفي (95 هـ وقيل قبلها). تنظر ترجمته في: (ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 575/2، والزركلي، **الأعلام**، 87/4).
[4] **ديوان العجاج**، 190.
[5] الزامر: الذي يغني في المزمار. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (زمر) والبيت **في ديوان الراعي النميري** ، 164.

فهو يعني هنا الصوت؛ لاقترانه بترجيع الزامر. ولعل اقتران الصوت بالنزوع واضح في الرواية التي تفيد أن النبي – صلى الله عليه وسلم- سمع بلالاً – رضي الله عنه- ينشد[1]:

ألا ليت شعري هل أبيتنَ ليلةً بــوادٍ وحولي إذخــرٌ وجليــلُ[2]

فقال له: حننت يا ابن السوداء[3].

وحن عليه: عطف عليه، والحَنَان: العطف والرحمة، وأنشد سيبويه:

فقالت: حنانٌ ما أتى بك ههنا أذو نسبٍ أم أنت بالحيّ عارف[4]

والحِنّة بالكسر: رقة القلب[5]، وسميت القوس: الحنانة، من قولنا حنت القوس حنيناً إذا صوتت، ومنه قول الشاعر[6]:

وفي منكبي حنّانةٍ عُودُ نَبْعــةٍ تخيّرها لي سوقَ مكةَ بائــعُ[7]

أي: في سوق مكة.

وتحنن عليه : أي رحمه، ومنه قول الحطيئة:

تحنّــن علــيّ هداك المليــكُ فــإنّ لكــلِ مقــامٍ مقـــالا[8]

والحنانة من النساء: هي التي تحن إلى زوجها الأول، وقيل: هي التي تحــن علــى ولدها الذي من زوجها الأول[9]. وهنا تعني النزوع بصورة مباشرة، وهذا لا يمنع أن يرافق ذلك صوت، لكن يعرف نزوعها من تصرفها.

---

[1] ينظر البيت في: الأصفهاني، ابن داود: **الزهرة**، 804/2، والقالي، **الأمالي** 246/1، والمرزوقي، **الأزمنة والأمكنة** 132/2

[2] إذخر: ثنية بين مكة والمدينة، ينظر: الأندلسي، **معجم ما استعجم** 128/1، جليل، جبل في مكة. ينظر: الحموي، ياقوت: **معجم البلدان** 175/2.

[3] ابن هشام، **السيرة النبوية**، 589/2. ولم أعثر عليه في كتب الحديث الشريف .

[4] ينظر: الكتاب 320/1، وهذا البيت للمنذر بن درهم الكلبي، ولم أعثر له على ترجمة في ما وقع بين يدي من مصادر. ينظر أيضاً (البغدادي، **خزانة الأدب**،112/2)

[5] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**. مادة (حنن).

[6] لم أعثر على قائل هذا البيت.

[7] ينظر البيت في: النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، 223/6.

[8] **ديوان الحطيئة**، 72

[9] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (حنن).

والحنّان: من صفات الله سبحانه وتعالى، أي ذو الرحمة والتعطف[1]، ويقال في الأمثال: "ماله حانّةٌ ولا آنّة"[2]، أي: ليس له ناقة ولا شاة؛ فالحانّة هي الناقة، والآنّة هي الشاة، وقيل الآنة هي الأَمَة لأنها تئن من التعب[3].

ليس بمنكر أن يتلازم الصوت مع النزوع والشوق إلى الشيء، فإن عاطفة الشوق ملهبة، تدفعه إلى التنفيس عنها سواء أكان ذلك بالأنين أم بالنفثات النثرية والشعرية، فكثيراً ما يفرّج الإنسان عن نفسه ببث ذاتها كلاماً منثوراً أو شعراً منظوماً يعبر فيه عن هذه العاطفة الملتهبة.

والملاحظ أن الحنين فيه التواء ومَيْل، سواء أكان ذلك الالتواء مادياً أم معنوياً. فعندما نقول: حنت القوس؛ فإن صوتها يأتي من انحنائها وميلها عند انطلاق السهم، وهي أكثر ما تكون ميلاً وانحناء في تلك اللحظة.

وكذلك عندما يحن الإنسان إلى شيء فإنه يلتوي إليه معنوياً، وكأنه يرجع إليه من مكانه الذي هو فيه، إلى المكان الذي حن إليه، أو يرجع إليه من زمانه الذي هو فيه، إلى الزمان الذي حن إليه. وهذا الالتفات ذاته يكون في الإنسان والدابة؛ فالدابة التي تحن إلى ولدها أو وطنها تكثر الالتفات إلى مكانه، والمغترب الذي يحن إلى بلده، فإنه كثيرا ما يتجه إليه مادياً، أي يتجه صوبه ويخاطبه ويناجيه، هذا زيادة على النزوع المعنوي الذي هو السبب الأكيد لمثل هذه الحركات المادية.

---

[1] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (حنن).
[2] ينظر: الميداني، **مجمع الأمثال**، 292/2.
[3] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (حنن).

والملاحظ أيضاً أن الحنان في معظمه، يدل على الشوق، ويرتبط بالعطف، وفي ذلك رقة غير منكورة من العاطف، وعاطفة حرى من المشتاق، فلا غرو أن يعبر الرقيق على رقته، وأن يبث المشتاق شوقه. ومن أجمل صور التعبير عن ذلك: الشعر.

الغربة وتطورها الدلالي:

لما كان الشعر صورة عن واقع المجتمع، ولوحة ترسمها ريشة فنان، يدرك بحواسه وبشعوره أكثر مما يدرك الآخرون، بل وأدق وأكثر شفافية، فإن الحديث عن الغربة في الشعر يمثل علامة جوهرية، ومحوراً رئيساً في الحياة والأدب؛ لأن التطورات الاجتماعية والفكرية والثقافية والاقتصادية، زيادة على السياسية، تداخلت جميعاً لتشكل صورة المجتمع بخصائصه وصفاته، لتشمل جوانب الحياة كلها ومنها الشعر، باعتباره نشاطاً اجتماعياً.

ولا أدل على ذلك، من اختلاف الشعر في طبيعته وأغراضه بين عصر وآخر، وقد يبدو هذا الاختلاف من خلال غلبة أغراض شعرية على أخرى، أو بروز أغراض جديدة، أو زوال أغراض أخرى لم يعد لها وظيفة، كما يبدو أيضاً من خلال السمات الفنية للشعر، من غلبة مذهب، أو ابتكار مذهب، أو اختفاء آخر[1].

وبما أن الغربة شغلت مساحة واضحة في شعر هذا العصر ؛ فإن البحث عن معناها عند العرب في بداية أمرها، تقع ضمن الجذر (غرب)، والمعاني التي يحملها هذا الجذر معان متعددة، استخدموها في شعرهم ولغتهم، وهي ما يعنينا في هذا البحث. أما ما اكتسبه اللفظ من معان تتعلق بالمفاهيم الفلسفية[2] فهذا لم يعرفه القدماء في دلالاته الفلسفية، فآثرت ألا أقف عند هذه التقسيمات الفلسفية.

---

[1] ينظر: دعدور،أشرف: **الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة**، 16

[2] ينظر: رجب، محمود: **الاغتراب سيرة ومصطلح**، 53

ومن حيث اللغة:

الغَرْبُ: هو الذهاب والتنحي عن الناس، وقد غَرَبَ عنّا يَغْرُبُ غَرباً، وغرّب وأغْرب: إذا ذهب وتنحى. وغَرَّبه وأغْرَبَه: إذا نحّاه، والغَرْبة، والغَرْب: النوى والبعد، وغَرْبة النوى: بعدها، وغَرَب: أي بَعُدَ.

ويقال: اغْرُب عني: أي تباعد، والغُربة والغُرب: النزوح عن الوطن، ومنه قول المتلمس[1]:

ألا أبلغا أفْنَاء سعدٍ بنِ ملكٍ رسالةَ مَنْ قَدْ صار في الغَرْب جانِبُهْ[2]

والاغتراب والتغرب: النزوح عن الوطن، ورجل غرْبٌ أو غريب: غريب عن وطنه[3].

وفي معنى البعد والاغتراب يأتي حديث النبي –صلى الله عليه وسلم– الذي أمر فيه بتغريب الزاني سنة إذا لم يحصن[4]، والتغريب هنا النفي عن البلد.

ولعل متتبع هذا الجذر (غرب) في المعجم، يجد في الغربة معاني البعد والانشقاق، والابتعاد والمفارقة والتواجد في مكان ليس مألوفاً لديه[5].

ويرى صالح زامل أن المعنى المشترك في معظم المعاجم، هو الانفصال والابتعاد[6].

---

(1) المتلمس: جرير بن عبد العزّى الضبعي، شاعر جاهلي من البحرين، نادم عمرو بن هند وهو خال طرفة بن العبد توفي (43ق.هـ). تنظر ترجمته في: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 179/1، والبصري، **الحماسة البصرية**، 129/1، والبكري، **سمط اللآلي**، 205/1.

(2) **ديوان المتلمس**، 65.

(3) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(غرب)

(4) ينظر: البخاري، **الصحيح**، 150/3.

(5) ينظر: الزمخشري، **أساس البلاغة**، مادة (غرب)، والزبيدي، **تاج العروس في شرح القاموس**، مادة (غرب).

(6) ينظر: تحول المثال، **دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي**،11.

والغربة بصورة عامة، عاطفة تستولي على المرء، مما يجعله يعيش في قلق، وكآبة لشعوره بالبعد عما يهوى أو يرغب[1].

والاصطلاح في اللغات الأجنبية، يحمل في ثناياه معنى البعد، ومنه في الإنجليزية واللاتينية بمعنى التعلق بالآخر، أو الانتماء إليه[2].

ويلاحظ أن الاغتراب له بعدان: طوعي وقسري؛ فالطوعي يمثل نفسية من يحب التنقل والبعد عن وطنه وأهله بمحض إرادته، للكسب أو السياحة أو غير ذلك، بينما القسري يعبر عن مفارقة إجبارية، كمفارقة المحارب المجبر، أو المضطر لكسب الرزق، أو من نفاه السلطان رغماً عنه[3]،ومن هنا قالوا: الاغتراب قديم قدم الإنسان، وقدم مطامحه ومطامعه، والمناسبات التي تتحكم فيه: ظعناً أو إقامة[4].

ولما كانت الغربة مقرونة بالألم والمشقة، فقد لقيت عناية خاصة من الرسول – صلى الله عليه وسلم– فأعطاها ما تستحقه من عناية واهتمام، وقد قال – صلى الله عليه وسلم– : "موتُ غربة شهادة"[5]، وهو حديث ضعيف لسنده.

والشهادة مرتبة عظيمة لا ينالها بكاملها إلا من ضحى بأعز ما يملك، وهي الروح، ولعل في الغربة تضحية تماثل التضحية بالروح أو تقاربها. أما في حديث النبي – عليه السلام– : "ما مات ميت بأرض غربة إلا قيس له من مسقط رأسه إلى منقطع أثره في الجنة"[6]، فدلالة توكيدية على ألم الغربة ومشاقها؛ إذ استحق الميت في الغربة ليس الجنة فقط، وإنما يقاس له قياساً، أي يعطى مساحة داخل الجنة، وإن القليل من الجنة يكفي، ولا قليل فيها،

---

(1) ينظر: حيرب، حنان: **الاغتراب في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين**، ص39، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، 1997

(2) ينظر: شاخت، ريتشارد: **الاغتراب**67، وجعفر، محمد راضي: **الغربة والاغتراب في التراث**، ص 65، مجلة المورد، م25، ع1، 1997م.

(3) ينظر: صالح، بلال: **الاغتراب في شعر المتنبي**. ص6، ماجستير، الجامعة الهاشمية، 2004.

(4) ينظر: حسن، محمد عبد الغني: **الشعر العربي وأدب الاغتراب واللقاء**. ص249. مجلة الكلمة، ع1-2،سنة 1974 .

(5) ينظر: ابن ماجة، **سنن ابن ماجه** 55/1 (حديث رقم 1613).

(6) ابن ماجة، **سنن ابن ماجة**، 55/1، حديث رقم (1614)

لكن هذا الحديث فيه إحساس وتقدير لما يعانيه المغترب، وبخاصة إذا مات في غربته بعيداً عن أهله وأحبائه، ونسيم بلده، ومراتع صباه.

وهناك منحى آخر للغربة، فيه صفة البطولة والإصرار؛ لأن الإنسان يكابد فيه ما يكابد الغريب من حنين وشوق وصبر شديد، وهذا المنحى البطولي هو الذي أضفاه الرسول – صلى الله عليه وسلم – على من يتمسك بمبادئ الإسلام وقيمه، حين يفسد الناس، وتختل الموازين، ويصبح المعروف منكراً، والمنكر معروفاً[1].

أما عن تطور الاغتراب؛ فيبدو أنه سمةٌ جوهريةٌ للوجود الإنساني يمكن رصدها في الأزمان كلها، وفي المجتمعات كافة، ويبدو أن الإنسان منذ بدأ يضرب في الأرض، قد حمل في جوانبه ضروباً من الإحساس بالغربة لونت قطاعات عريضة من أدبه بهذا الإحساس[2].

ولعل حديث الشاعر الجاهلي عن الأطلال في مطالع قصائده، يمثل إحساساً بالغربة بعد الأنس، وإن الإقفار والإجداب هما صورة لانعكاس المنظر الخارجي على نفسية الشاعر الذي أحس بتبدل المكان[3]، فهو حين ينقل طرفه مستوحشاً بين المرابع والأطلال، ويجدها خواءً لا أنس فيها ولا حركة، بل أضحت جزءاً من الماضي الذي ابتلعه العدم، يقف الشاعر مع هذا الإيحاء الشديد بالكآبة والغربة ؛ أي أن الغربة هي معادل لفقد الأحباب والأُلّاف، والاغتراب هنا معادل موضوعي للعدم والجدب، وبخاصة في بيئة الشاعر القاحلة، وهذا التعبير عنها في مطالع القصائد يوحي بإحساسهم الشديد بفجيعة الغربة، حين يفرق بين المحبين نتيجة الترحل خلف العشب والماء مواد الحياة[4].

---

(1) ينظر: البخاري ، **الصحيح** ، 373/3

(2) ينظر: فهمي، ماهر حسن: **الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث**، 7.

(3) ينظر: حسن، عزة: **شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث**. ص 636، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م43، ج1، 1968.

(4) ينظر: فهمي، ماهر حسن: **الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث**، 8.

ثم تتطور الغربة لتتسع وتعبر عن إحساس خاص بجماعة مــن الــشعراء، رفــضهم مجتمعهم، وهي غربة الصعاليك، التي فيها من الآلام والحسرات ما يجعــل الــشاعر يــأنس بالوحش، ويألف الخلوات، كردة فعل على الغربة[1].

وحين ظهر الإسلام، وتراجع الأساس القبلي للاغتراب، وحل محله أساس إســلامي، تمثل في خروج الجند لفتح البلدان، فرأوا بلاداً تختلف عن بلادهم فــي جوهــا، وطبيعتهــا، ومظاهر حياتها، فعاش كثير منهم هناك بأجسادهم، وبقيت أرواحهم ومشاعرهم في أوطانهم، ومع أهلهم، وكثيرا ما كانت الغربة تبرز في نفسية الشاعر، حين يجد حوله قوماً لا يعــرف لغتهم، ولا نمط حياتهم. ويرى بعض الباحثين أن هذه الأشعار الوجدانية الرقيقة، التي قالهــا الشعراء الفاتحون، وانسكبت في أعماق المشاعر العاطفية، أصدقها وأشدها حرارة ؛ استوعبت كل ما عبر عنه البكاء على الأطلال من مشاعر، وإحساس بالاغتراب، وعدت معادلاً للمقدمة الطللية، وتسامياً لشعر الأطلال وتطويراً له، ولعل هذا يفسر اختفاء المقدمات الطلليــة مــن أشعار العرب الفاتحين[2].

وحين استقر الوضع في العصر الأموي، ونشأ جيل جديد من العرب، لم تعد الجزيرة موطنه، ولا الديار تجذبه، ولم يعد يرى نفسه غريباً في البلاد المفتوحة، بل عد البلاد بلاده: اندمج مع سكانها، وتلاءم مع نمط حياتها، وعاش حياة الترف، وحلت القيم الحــضارية فيهــا محل القيم البدوية، فكان الاغتراب هنا مختلفاً عما عهدناه من ذي قبل.

لكن هذه الحال لا تنطبق على البادية، حيث بقيت أشعار الغربة تعبر عن الإحــساس القديم ذاته، وبقي العربي ينظر للغربة كمصدر للكرب والمذلة[3].

---

[1] ينظر: فهمي، ماهر حسن: **الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث** ، 13.

(2) ينظر: طنوس، وهيب: **الوطن في الشعر العربي**، 343، وسلامي، سميرة: **الاغتراب في الشعر العباسي** 84، وحسن، عزة: **شعر الوقوف على الديار من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث**، ص 641. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م43، ج1، 1968.

[3] ينظر: الجاحظ، **رسالة في الحنين إلى الأوطان**، 10.

فلو قدر لأحدهم – لسبب من الأسباب – أن يعيش مع القيم الحضارية بترفها ونعيمها، لضاق بها وحن إلى بلاده ومظاهر حياتها المختلفة، وما أجمل ما عبرت عن ذلك ميسون بنت بحدل الكلبية، حين تزوجها معاوية، ونقلها من البادية إلى الشام، فضاقت نفسها، وعرف حنينها إلى الصحراء، فطلب من الرعاة أن يمروا بقصرها الذي بناه لها على طرف البادية، لعل ذلك يسكن ما بها، فما زادها ذلك إلا شوقاً وحنيناً وبكاءً، فأخرجت من أعماقها هذه الزفرات المحرقة: [الوافر]

لبَيَـْتٌ تخفق الأرواحُ فيه	**أحبُّ إليّ من قَصْرٍ مُنيفِ**
ولُبْس عباءةٍ وتقرَّ عيني	**أحبُّ إليّ لبس الشفوفِ**
خشونةُ عيشتي في البَدْو أشهى	**إلى نفسي من العيش الظّريفِ**
فما أبغي سوى وطني بديلاً	**فحسبي ذاكَ من وَطَنٍ شريف**[1]

ثم ظهر الاغتراب السياسي لدى المناوئين للحكم الأموي، كالزبيريين، والخوارج، والشيعة، وأدى هذا النوع من الاغتراب إلى اغتراب من نوع جديد، تمثل في النفي والسجن، أما العصر العباسي فجاءت أنواع جديدة من الغربة، غير تلك التي عرضت حتى الآن ؛ فقد زاد عدد المناوئين للحكومة، وهذه الزيادة تمثلت في الأمويين أنفسهم، وكما أن اعتماد العباسيين على الأجانب أذكى غربة العربي في بلده.

وقد أدت طبيعة التطور الحضاري في هذه المرحلة إلى تغّير مفهوم الوطن ؛ فأصبح الوطن هو المدينة، وأصبح الاغتراب يعني الاغتراب عن المدينة، فظهر الحنين إلى المدن

(1) تنظر الأبيات في: البغدادي، **خزانة الأدب ولب الباب لسان العرب**، 593/3

بصورة واسعة، كما أن كثرة الصراعات على السلطة، وبين الأجناس، وبين المذاهب،أدى إلى نوع من الاغتراب عن الآخرين، عبر عنه الشعراء بصور شتى[1].

عوامل الاغتراب:

لكل شيء أسبابه وعوامله، ولكل شيء مظاهره وأشكاله، وكثيراً ما يكـــون المظهـــر والسبب واحداً، والغربة كغيرها من الظواهر، لها أسباب ولها مظاهر أو أنواع.

وإن كانت الغربة في العصر الجاهلي تعود إلى البعد عن الوطن في كثير منها، وفي العصر الإسلامي إلى السبب نفسه، نتيجة انتشار الجيوش الفاتحة، فإن الأمر اختلف فيما تـــلا من العصور ؛ وذلك لاختلاف ظروف الحياة، وتفرع الأمور، وتشابك الأحوال. ولعل عصراً ما لم يشهد من هذا الاختلاف والتفرع ما شهده العصر العباسي، بل لعل العـــصر العباســـي الثاني هو أكثر هذه العصور اختلافاً وتنوعاً ؛ فبرزت فيه مظاهر للحياة، وأشـــكال للحكـــم، وأساليب للكسب لم يكن كثير منها قد عرف فيما سبق من العصور، وحتى لا يكون الحـــديث تاريخياً محضاً، فلا بد من الإيجاز الشديد في هذا التمهيد، إيجازاً يختصر الحوادث، ويعطـــي صورة أقرب إلى التمام عن عوامل الغربة والاغتراب في هذه الفترة.

1 ــ) العامل السياسي:

شهد العصر العباسي الثاني كثيرًا من القلاقل والفتن والثورات ؛ ففيه بدأ التفتت فـــي قوة الخلافة، ومنه ابتدأ الضعف في جسمها، ودخلت إليه الأيدي الأجنبية تعين الخليفة علـــى أعدائه من أقاربه، وتناصر أحد أبناء الخليفة ضد الآخر، بل وتقتل الخليفة إن لم يرقها تصرفه أو موقفه، ومن الذين اشتد نفوذهم ما بين (300–334هــ) الأتراك ؛ وقد جاء بهم المعتـــصم

---

[1] ينظر: سلامي، سميرة: **الاغتراب في الشعر العباسي**، 92 وما بعدها.

شراءً ؛ لأنهم رقيق تركي فأكثر من شرائهم من سمرقند[1] وفرغانة[2]، وقد وُصفوا بالــصبر في القتال والحذق بالرمي في كل الاتجاهات، وبلغ عددهم في أول أمرهم ثمانية عشر ألفاً[3]. وأصبح العدد يزيد في كل يوم ؛ فازداد خطرهم مع ازدياد عــددهم، وكــان خطــرهم فــي اتجاهين:

الاتجاه الأول: علاقتهم بالناس؛ حيث ضاقت بهم شوارع بغداد، وقد كانوا بدواً جفاة يركبون الخيل، ويركضونها في الشوارع فتطأ الشيوخ والنساء والأطفال، وتخرب الأســواق، وتكدر حياة الناس[4]، والاتجاه الثاني: علاقتهم بالحكومة؛ ذكر عدد من المؤرخين أن هؤلاء الأتراك كانوا موغلين في البداوة، ولم يُعرفوا بحضارة ولا ثقافة، ولا عرفــوا بزراعــة ولا صناعة، ولا تجارة ولا سلطان ولا سياسة ولا علم، لكنهم سرعان ما سيطروا على الخلافــة؛ فقد بنى لهم المعتصم مدينة خاصة هي سامراء، ثم ولى عليهم كبيرهم أشناس[5]، وجمعهم في مصر، وجعل له الحق في أن يولي عليها من شاء، وكان يدعى له فيهــا علــى المنــابر[6]. وبهذا فتح المعتصم الباب لقواده الأتراك ليمسكوا بزمام الشؤون الإدارية، زيادة على إمساكهم بزمام الشؤون العسكرية[7].

وجاء الواثق ولم يعين له ولي عهد، ففتح بذلك باباً لتدخل الأمراء الأتراك في تعيــين ولي عهده، أو تعيين الخليفة. وقد حاول المتوكل أن يتخلص منهم، فتخلصوا منــه[8]، ومنــذ ذلك العهد، أصبح الخليفة لا قيمة له أمام هؤلاء الأتــراك؛ فقــد اســتولوا علــى الــشؤون،

---

(1) سمرقند: مدينة من خراسان، حسنة كبيرة، كثيرة الخَصْب والنعم. ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، 246/3.
(2) فرغانة: في خراسان، إقليم واسع وعريض موضوع على سبع مدائن. ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**،252/4.
(3) ينظر: ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، 233/2.
(4) ينظر: ضيف، شوقي: **العصر العباسي الثاني**، 15.
(5) أشناس: أبو جعفر، عبد اشتراه رجل من بغداد، صار من كبار قادة المعتصم، وولاه مصر. تنظر ترجمته في: (ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** 372/2).
(6) ينظر: ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** 229/2.
(7) ينظر: ضيف، شوقي: **العصر العباسي الثاني**، 11.
(8) ينظر: الطبري، **تاريخ الطبري**، 229/5.

واستضعفوا الخلفاء، فكان الخليفة في يدهم كالأسير، إن أرادوا أبقوه، وان أرادوا خلعوه، وان أرادوا قتلوه[1].

وصدق في ذلك من قال[2]:

خليفـــةٌ فـــي قفـــصٍ   بيـــن وصيـــفٍ وبُغـــا

يقـــول مـــا قـــالا لـــه   كمـــا يقـــول الببغـــا[3]

ولعل ما يطرف – وإن كان يحز في القلب– ما قيل: إنه لما ولّى الأتراك المعتز بالله، جلس على سرير الخلافة، وأُحضر المنجمون، فسألوهم كم يظل خليفة للمسلمين، فقـــال أحـــد الظرفاء: أنا أعَرف من هؤلاء المنجمين بمقدار خلافته وعمره، فقالوا: كم تقول إنه يعيش؟ فقال: طالما أراد الترك ذلك[4].

ولما كانت هذه الحال، فقد كثرت الثورات، وليس ذلك بغريب، فلابد من رجل قـــوي يحس بنفسه حين تضعف الخلافة، أو الحكم الفردي، فيستغل حاجة الناس للهـــدوء والأمـــان، فيعلن ثورته، وبالتأكيد سيجد من يلتف حوله تخلصاً من هذه الأوضاع السياسية المؤلمة، التي تترك بصماتها على معظم أوضاع الحياة الاجتماعية، والاقتصادية، والأمنيـــة، والأخلاقيـــة. ومن هذه الثورات:

- ثورة الزنج: شغلت هذه الثورة الدولة العباسية ما يقرب من أربع عشرة ســـنة ونـــصف، واستمرت ما بين (255–270 هـ)، حيث أعد لهذه الثورة رجل فارسي زعم أنه مـــن بني عبد القيس من سكان البحرين، ورحل إلى البصرة ونشر دعوته وآراءه ضد الدولة

---

(1) ينظر: ابن الطقطقي، **الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية**، 181.

(2) لم أعثر على قائل هذه الأبيات.

(3) ينظر الأبيات في: المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، 145/4. بُغا: يعرف بالشرابي، أصله تركي من كبار قادة المتوكل، خرج على مجموعة من الخلفاء العباسيين، توفي مقتولاً سنة (254هـ. تنظر ترجمته في: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، 173/10. ووصيف: أمير تركي من غلمان المتوكل وقادته، قُتل بعد أن ثار عليه الشعب سنة (253هـ). تنظر ترجمته في: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، 444/27.

(4) ينظر: ابن الطقطقي، **الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية**، 181.

العباسية، فآمن به نفر غير قليل، فجاءته فكرة الالتفات إلى الزنج العاملين وتأليبهم على الدولة العباسية، ونجح له الأمر، وأشاع بين الناس أن اسمه علي بن محمد، ووصل بنسبه إلى إمام الزيدية زيد بن علي زين الدين الحسين، ليثبت حقه الشرعي في الثورة ضد الدولة العباسية[1].

وسرعان ما التف حول هذا الثائر عدد غير قليل من الزنوج، فكانوا يغيرون على المدن والقرى، ويعملون القتل والنهب والدمار، في المدن والقرى التي يدخلونها، فصار الناس يلتجئون إلى البراري والأشجار خوفاً من القتل[2]، فتصدى لهم عدد من الخلفاء: كالمهدي، والمعتمد والموفق، وفي نهاية الأمر حوصر صاحب الزنج في أحد حصونه، وقتل سنة (270 هـ)، وبذلك انتهت هذه الثورة، مخلفة وراءها عددًا كبيرًا من القتلى[3].

- ثورة القرامطة: تنسب إلى رجل اسمه حمدان من سواد الكوفة، ويزعم الطبري أن أهل قريته كانوا يلقبونه لقباً نبطياً هو (قُرْمط) لاحمرار دائم في عينيه[4]؛ وكان ذلك حين بعث عبد الله بن مأمون القداح[5] صديقه الحسين الأهوازي[6] إلى الكوفة لينشر دعوته السرية ضد الدولة العباسية حيث كان ابن ميمون المؤسس الأول للحركة الإسماعيلية[7]، وواضع مبادئها، وقد انضم إلى هذه الدعوة كثيرٌ من الفلاحين في سواد الكوفة، لأنها وعدتهم بتغيير ظروفهم الاقتصادية، كما انضم إليها كثير من أبناء الطبقة الكادحة؛ لأنهم

---

(1) ينظر: الطبري، **تاريخ الطبري**، 410/9، والمسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجواهر**، 108/4، وابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** 21/3.

(2) المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجواهر**، 120/4.

(3) ينظر: الطبري، **تاريخ الطبري**، 663/9.

(4) ينظر: نفسه، 26/10.

(5) ابن قداح: عبد الله ميمون القداح، فقيه واهي الحديث عند علماء السنة، ثقة عند الشيعة، والده فارسي، وكان يعمل في بري القداح وهي السهام مات (180 هـ). تنظر ترجمته في: (العسقلاني، ابن حجر: **تهذيب التهذيب**، 49/6).

(6) لم أعثر له على ترجمة.

(7) الحركة الإسماعيلية: حركة تنسب إلى إسماعيل بن جعفر الصادق، تنادي بإثبات الإمامة لإسماعيل لأنه ابن جعفر الأكبر، ولها عدة آراء في موت جعفر الصادق أو عدم موته (ينظر: البغدادي، ابن ماهر، **الفرْق بين الفِرَق**، 62، والشهرستاني، **الملل والنحل**، 191).

وعدوا بالتحول من الشقاء إلى السعادة[1]،وقد تعدت دعوتهم إنشاء مجتمع اشتراكي إلى التحلل من الدين الحنيف[2]، وتلقب قادتهم بالمهدي، وخليفة الله، وأمير المؤمنين، ليكتسبوا صبغة دينية، ولكنهم عاثوا في الأرض فساداً؛ فهاجموا قوافل الحجاج سنة(294هـ)[3]، وبلغت قوة الحركة أوجها في الأحساء والبحرين، حيث أسست دولة امتدت إلى منتصف القرن الرابع، حتى إذا كانت سنة (317 هـ) دخل أحد قادتهم مكة يوم التروية، وقتل الحجاج وهم متعلقون بأستار الكعبة، ويقال إن هذا القائد كان زنديقاً لا يصلي ولا يصوم[4]، ثم ضعف سلطانهم حين دخلت العراق تحت حكم البويهيين، حتى اضطروا إلى الدخول في طاعة الخلافة العباسية[5].

وهناك الكثير من الأحداث التي وقعت في هذا العصر، يصعب حصرها، وقد قاسى الناس من هذه الأحداث والأوضاع، حيث الصراعات الدامية، والمجازر الجماعية، والنزيف الذي لا ينقطع، والقلق الذي لا ينتهي، بحيث لم يبقَ أمان ولا طمأنينة، وبخاصة أن الخلافة كانت تتأخر كثيراً في حسم هذه الأحداث، هذا في حال قوتها، فعاش الشعب في عذاب ورعب، فكانت غربة الناس قاسية: غربة في هروبهم عن أوطانهم، وغربة في علاقتهم بحكامهم، وغربة في تنوع الثورات الدينية والسياسية، وغربة نفسية أشد من تلك الأنواع جميعاً. وليست هذه الأوضاع السياسية السيئة المليئة بالفتن والثورات والخروج على الدولة، وليدة العصر العباسي الثاني، ولكنها امتداد لأحوال مشابهة من التمرد والثورات والخروج

---

[1] ينظر: الشهرستاني، **الملل والنحل**،191.
[2] ينظر: نفسه، 193.
[3] ينظر: الطبري: **تاريخ الطبري**، 124/10، وابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** 159/3.
[4] ينظر: ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** 244/3.
[5] ينظر: ضيف، شوقي: **العصر العباسي الثاني**، 24.

على الدولة في العصر العباسي الأول[1]. ولكن ربما زادت هذه الأحوال بشكل ملحوظ خلال العصر العباسي الثاني لتسلط الأجانب على الحكم.

2ـ) العامل الاقتصادي:

لم يكن الوضع الاقتصادي أحسن حالاً من الوضع السياسي؛ وذلك أنــه مــرتبط بــه الارتباط كله، فكيف يؤمّن على مال أو تجارة أو على ضياع أو عقارات في مجتمع سيطرت عليه الفتن السياسية، والثورات والقلاقل والعسف السياسي، والظلم.

والمعروف أنه لم تكن أموال الدولة موزعة توزيعاً متقارباً، حتى مع كثرة الإيرادات، ولا كانت الفروق الطبقية طفيفة، بل كانت هناك مسافات سحيقة بين الطبقات، فكثير من مال الدولة ينفق على الخلفاء والأمراء ورؤساء الجند، وعمال الدولة، وهؤلاء ينفقونه بلا حــساب على المقربين منهم، من أدباء ومغنين وجوارٍ وأتباع، أما عامة الشعب فيعيشون حياة الفقــر والبؤس[2].

وقد سيطر النظام الإقطاعي على الكثير من قطاعات الأملاك، وكان النظــام المــالي فاسداً من أساسه، وانقسم المجتمع إلى طبقتين: طبقة الخاصة، وهي الطبقة المستغِلَّة، وتشمل الخليفة، والقادة، والوزراء، وذوي النفوذ، وبعض التجار، والإقطاعيين، وقد عاشت هذه الطبقة حياة ناعمة لاهية، وتفننت في بناء القصور، حتى أرهقت خزائن الدولة، وتبارى هؤلاء فــي إنفاق الأموال على موائدهم، وملابسهم، وشراء الجواري، حتى بلغ ذلك حداً جاوز الإسراف. أما الطبقة الثانية فهي طبقة العامة، وهي الطبقة المستغَلَّة، وتضم أغلب أفراد الــشعب، وقــد عانت هذه الطبقة الأمرّين؛ فهي التي تدفع الضرائب، وهي التي لا يحق لها أن تناقش، وقــد

---

(1) للمزيد حول هذه الأوضاع من هذا العصر ينظر: الخواجة، إبراهيم شحادة، **شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري**، 189-214.

(2) ينظر: أمين، أحمد: **ضحى الإسلام**، 127/1.

كانت الضرائب ثقيلة جداً، وتنوعت، وفرضت ضرائب جديدة لم تكن معروفة من قبل، حتـــى قال المقدسي عنها: " أما الضرائب، فثقيلة كثيرة، محدثة في البر والبحر، وفي البصرة تفتيش صعب، وشوكات منكرة، وكذلك بالبطائح، تُقَوّم الأقمشة وتفتش، والقرامطة لهم ديوان علـــى باب البصرة، والديلم لهم ديوان آخر لجباية الضرائب، حتى الحاج يؤخذ على ما يحمل مـــن أغراض "[1].

وقد فرضت الضرائب على المنتوجات، وعلى كل ما يباع، حتى الملـــح، وهـــو مـــا انطبق عليه قول الشاعر الجاهلي[2]: [الطويل]

أفي كلِّ أسواقِ العراقِ إتاوَةٌ وفي كل ما باع أمرؤ مَكسُ درهم[3]

وقد ظهرت صورة أخرى لابتزاز الأموال، وهي مصادرة أموال المغضوب عليـــه؛ فإذا غضب الخليفة أو أحد وزرائه أو أحد قادة جنده على خـــصمه الـــسياسي، ســـارع إلـــى مصادرة أمواله، وتغريمه مقادير هائلة، وقلما سلم وزير معزول، أو قائد مطرود من التعرض للمصادرة، حتى قيل إن ما صادره الوزير ابن خاقان، من أموال الوزير ابن الفرات ما قـــدره ألف ألف دينار، وتسعمائة ألف دينار، سوى الأثاث والأشياء الأخرى[4]. وحين كانت هـــذه الطبقة تستغل هذه الأموال أبشع استغلال، كان الشعب يعيش حالة إضرار وحرمان، يفتقر إلى لقمة العيش، ويعاني من الموت الجماعي، بسبب المجاعـــات المتعاقبـــة، وموجـــات الغـــلاء المتتالية، وقد أفرط الغلاء سنة (334 هـــ)، حتى عدم الناس الخبز، وأكلوا الموتى والجيـــف، حتى يقف الناس منهم على ظهر الطريق، يصيح: الجوع الجوع، حتى يسقط ويموت، وحتى

---

[1] ينظر: **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، 133.
[2] هو جابر بن حُنَيّ التغلبي. شاعر جاهلي صديق لامرئ القيس. تنظر ترجمته في: المفضل الضَّبي، **المفضليات، حاشية المحقق**، 209.
[3] ينظر البيت في: الجاحظ، **الحيوان**، 327/1.
[4] ينظر: الخضري، محمد: **محاضرات في تاريخ الدول الإسلامية: الدولة العباسية**، 319.

لم يستطع الناس دفن موتاهم، فكانت الكلاب تأكلهم، حتى قيل: إن امرأة قد سـرقت صـبياً، فشوته، وأكلت بعضه، ثم أُلقي القبض عليها فقتلت[1].

وقد عبر الشعراء عن هذا الغلاء وما يتبعه من مصادرة لحياة الإنسان، فقال أحدهم[2]:

[مخلع البسيط]

قد أصبحَ الناسُ في غلاء وفـي بـلاء تداولـوه

من يلزمِ البيت يودِ جوعاً أو يشهـدِ النـاس يأكلوه[3]

وقال آخر[4]:

لا تَخْرُجَنَّ من البيـوتِ لحاجـة أو غَيْـر حاجَـهْ

والبـاب أَغْلِقْـهُ عليـك مُوثقـاً منـه رِتاجَـهْ

لا يَقْتَنِصْـكَ الجائعـون فَيَطْبُخُوْنَـك شُوْرَبَاجـهْ[5]

وأمام هذا الضيق الاقتصادي، والفجوة بين الحاكم والمحكوم، عـاش النـاس غربـة مريرة، لا تقاس بها الغربة السياسية؛ إذ لا يفكر الإنسان الجائع في الـسياسة فعمقـت هـذه الأوضاع الاقتصادية المتردية الشعور بالغربة داخل الوطن نفسه، وهي غربة نفسية، وهـي أعمق أنواع الغربة، وأشدها أثراً في نفس الإنسان.

3ـ) العامل الاجتماعي:

الحياة الاجتماعية انعكاس أكيد للحالة السياسية والاقتـصادية؛ ففـي حالـة الفـساد الاقتصادي، والاضطراب السياسي والإداري، تبرز خلال النفاق، والخداع، والغدر، والمكر، للتخلص من وضع مؤلم، أو اكتساب شيء مادي، أو منصب سياسي.

---

(1) ينظر: المحسن التنوخي، **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**، 351/1.
(2) الأبيات لأبي نصر الكاتب، ولم أعثر على ترجمة وافية له من المصادر.
(3) تنظر الأبيات في: العاملي، بهاء الدين: **الكشكول**، 311/2.
(4) لم أعثر على قائل هذه الأبيات في المصادر.
(5) تنظر الأبيات في: العاملي، بهاء الدين، **الكشكول**، 312/2. والشورباجة نوع من الطعام .

وقد برزت الرشوة كظاهرة عمت معظم الوظائف والإدارات، حتى وصلت إلى القضاء، ونتج عن هذه الرشوة، كثرة العزل والتولية بين الولاة والموظفين، كذلك فرضت ظاهرة المجون نفسها بصورة لافتة، حتى أصبحت شيئاً عادياً ومألوفاً عند الناس، ولا يعاقب عليها القانون، ولا ينكرها الذوق الاجتماعي، وقد انتشرت دور الفسق واللهو والفجور في كل مكان، وفي المحلات العامة والخاصة، حتى أمام أبواب الجوامع كما يقول المقدسي[1].

وبرزت ظاهرة الغزل الغلمان بروزاً فاق كل ما سبق، وتغنى بها الشعراء، وتملح بها الفقهاء والأمراء، حتى قال أحد الشعراء[2]: [الخفيف]

مجلسٌ في فنـاء دجْلَةَ يَرْتا (م) حُ إليـه الخليعُ والمستـورُ

لك الظبيةُ الغَرِيْرَةُ إن شئـ (م) ـتَ، وإن عفتها فظبيٌ غريرُ

كلُّ هذا بـدرهمين فإنْ زِدْ (م) تَ، فأنت المُبَجّـل المحبورُ[3]

وهذا يظهر أن هذه الظاهرة –الغزل بالغلمان– لم تعد من القبائح التي تحط من قدر الإنسان، ولم يكن أصحاب المناصب الكبرى في الدولة يتحرجون من إظهار ولعهم بالغلمان، وقد روي عن الكثير من الزعماء الدينيين انغماسهم في ذلك، مثل: القاضي التنوخي[4]، والمفجع البصري[5]، وغيرهما.

ومن المظاهر الاجتماعية التي سادت في هذه الفترة، ظاهرة الخرافات والأوهام والتدجيل، وقد نتجت هذه الظاهرة لتعلق الناس بأسباب موهومة، في الحصول على الغنى،

---

(1) ينظر: **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، 407.

(2) الأبيات لابن العصب الملحي، واسمه علي بن محمد بن الفتح، توفي (374 هـ). تنظر ترجمته في: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، 210/5.

(3) تنظر الأبيات في: ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، 211/5.

(4) القاضي التنوخي: علي بن محمد، قاضٍ أديب شاعر، عالم بأصول المعتزلة، رحل إلى بغداد والبصرة، توفي (342 هـ). تنظر ترجمته في (الثعالبي، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر** 2 /105، والحموي، ياقوت: **معجم الأدباء**: 1872/4)

(5) المفجع البصري: محمد بن أحمد بن عبد الله البصري، عالم شاعر أديب، من غلاة الشيعة، من كتبه "عرائس المجالس، وأشعار الجواري". توفي سنة (320 هـ). تنظر ترجمته في: (الثعالبي، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، 129/2، والقفطي، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، 13).

لعجزهم عن تحصيله بالوسائل المعقولة، فالتجأ الناس إلى التنجيم والاعتقاد بالطالع، والسحر والطلسمات، والبحث عن الكنوز المخبوءة[1].

ويرسم التوحيدي صورة قاتمة، حين يصف حال المجتمع، قائلاً: "إن الصدق والعشرة والمؤاخاة والألفة، وما يلحق بها من الرعاية، والحفاظ والوفاء والمساعدة والنصيحة والبذل والمساواة والجود والكرم، قد ارتفع رسمه بين الناس، وعفى أثره عن العام والخاص"[2].

كل هذا السوء دفع بكثير من الناس إلى هجر أوطانهم، وإن بقيت قلوبهم معلقة فيها، فعاشوا ظاهرة الغربة المكانية، في حين عاش كثيرون غيرهم ممن بقي في وطنه الغربة النفسية الحادة ؛ لأنهم يضلون مع الضالين، حتى اغترب فريق داخل مجتمعهم، وعاشوا مجتمعاً داخلياً، بحثوا فيه عن سعادتهم بطريقتهم الخاصة، وهم الصوفيون.

4ـ) العامل الثقافي:

كثيرًا ما تأتي النوازل والكوارث بنتائج إيجابية غير متوقعة، وقد ظهرت دلائل تصديق هذه المقولة في الناحية الثقافية في هذه الفترة، حيث يلمس القارئ أو الباحث رقياً ثقافيا، في مجالاته: الأدبية والعلمية والعقلية، وربما يعود هذا في جزء منه إلى امتزاج الثقافات الناجم عن حركة الترجمة، وقد كانت الترجمة قبل هذا العصر، لكن هذا العصر عصر قطاف ثمار الترجمة، ونشطت الترجمة من السريانية إلى العربية في هذا العصر، أكثر من العصور السابقة[3].

ويعود الرقي الثقافي في جزء منه أيضاً، إلى تعدد مراكز الحكم في الدولة، أو تنافس الوزراء والأمراء، حيث أوى إلى هؤلاء العلماء والأدباء، وصارت مجالسهم ينافس بعضها

---

[1] ينظر: الزهري، محمود غناوي: **الأدب في ظل بني بويه**، 53.
[2] **الإمتاع والمؤانسة**، 16/1.
[3] ينظر: أمين، أحمد: **ظهر الإسلام**، 31/2.

بعضاً، وأغدقوا على العلماء والكتاب والأدباء الأموال الكثيرة، ليـشيعوا فـضلهم، ويتغنـوا بمجدهم منافسةً لغيرهم.

ويرجع الرقي الثقافي في جزء آخر منه، إلى ظهور الفرق والجماعات، التـي قـام الجدل بينها لإثبات صحة هذه، وفساد تلك[1]. وهذه النهضة الثقافية كان لها أثرها فـي نمـو وعي الناس، وبخاصة الشعراء الذين شحذت هذه الحركة الثقافية وعيهم، فأرتهم فساد المجتمع مجسماً، ربما أكثر مما هو في الواقع، فبرزت معاناتهم وغربتهم بين واقع أليم، وصورة مثالية رسمها وعيهم الثقافي لحالٍ يحبون أن يعيشوها، وقد صور المتنبي مثل تلـك الحـال، فـي قوله[2]: [الكامل]

ذو العقلِ يشقى في النعيمِ بعقْلِهِ وأخو الجهالَةِ في الشَّقَاوَةِ يَنْعمُ

أي أن الغربة هنا نشأت في نفوس هؤلاء، من المسافات القائمة بين الواقع والإمكان، أو بين الواقع والمثال[3].

أنواع الغربة:

تعددت أنواع الاغتراب، لتعدد الأسباب التي أدت له ، وإن كانت هذه الأنواع تـصب في النهاية في مصب واحد، هو الإحساس بالألم نتيجة هذا الاغتراب، ومن أنواع الاغتراب:

الاغتراب عن الوطن:

كانت العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية، من أكبر الدوافع وراء الهجرة، لكن هذه الهجرة كانت إجبارية في بعض الأحايين، واختيارية في أحايين أخـرى: أمـا الجانـب

---

[1] ينظر: ميتز، آدم: **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**، 1/8.
[2] العكبري، **التبيان في شرح الديوان**، 124/4.
[3] ينظر: سلامي، سميرة: **الاغتراب في الشعر العباسي**، 119.

الإجباري فيها، فهو الاغتراب بسبب الفقر والبؤس والاضطهاد السياسي ونبذ المجتمع، فكانت الهجرة عن الوطن بحثاً عن الأمن، وسعياً وراء الرزق.

والجانب الثاني من غربة الوطن هو الجانب الاختياري، ومردها إلى كثرة الأمـــراء والإمارات والوزراء المتنافسين، فكان الشعراء يهجرون أوطانهم طوعاً للـــذهاب إلـــى هـــذا الوزير أو ذاك، لنفوق الشعر عندهم، وتسابقهم في اجتلاب الشعراء والإغداق عليهم[1]. وعـــد أحد الباحثين هذه الغربة مكانية، وهي الإحساس الذي يشعر به الإنسان في بعده عن وطنه[2].

ولا شك في أن كثرة الفتن والثورات والنزاعات السياسية، بين الخلافـــة ومناوئيهـــا، والخارجين عليها، والمآمرات والدسائس السياسية، والحزبية والكيدية أوقعـــت الكثيـــر فـــي حبائلها، فصادرت حرياتهم، وأودعوا السجون، وكفى بالانفراد والضيق باعثـــاً علـــى إثـــارة العاطفة والشعور بالحرمان، والتوق إلى الحرية، وإلى مجـــالس الإخـــوان، والجلـــوس مـــع الأصدقاء والأهل، والحنين الزائد إلى الربوع والديار، لكن الحرية هـــي الأعلـــى والأغلـــى، فانطلقت حناجر الشعراء المسجونين بقصائد غايةً في الرقة، وقمةً في التعبير عـــن خلجـــات النفس الإنسانية.

الاغتراب عن المجتمع:

وهذا شعور الفرد بالانفصال عن جانب أو أكثر من جوانب المجتمع، كالانفصال عن الآخرين، أو عن القيم والعادات السائدة، أو عن السلطة والسياسة الحاكمة، وما يصاحب ذلك من إحساس بالألم أو الحسرة أو التشاؤم أو اليأس، وسبقت الإشارة إلى أن الوضع الاقتصادي قد جعل غالبية فئات الشعب في فقر وعوز، وأن المحن والمجاعات والمرض، كل ذلـــك أدى إلى هذه العزلة، والشعور بالغربة داخل المجتمع.

---

(1) ينظر: سلامي، سميرة: **الاغتراب في الشعر العباسي**، 123 وما بعدها.
(2) ينظر: دعدور، اشرف: **الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة**، 22.

كما أن انحراف العادات الاجتماعية، وانقلاب الموازين، وانتشار الأخـــلاق الـــسيئة، والانحراف الاجتماعي، أشعر كثيراً من الشعراء بالغربة داخل مجتمعهم، وما أصدق ما عبر به ابن دريد[1]، حين قال: [الطويل]

أرى الناسَ قَدْ أُغروا ببغيٍ وَرِيْبَةٍ   وغيّ إذا ما ميّز الناسَ عاقــلُ

وإذا مـــا رأوا خيراً رَمَوْهُ بظنّـــة   وإنْ عاينوا شرّاً فكلٌّ مناضــلُ

وإنْ عاينوا حَبْراً أديبــاً مهذّبـــاً   حسيباً، يقولــوا إنّه لمخاتــلُ

وإن كان ذا ذِهْــنٍ رَمَوْهَ بِبِدْعَــةٍ   وسَمَّوْهُ زنديقــاً وفيه يجــادلُ

وإن كـــان ذا دين يُسمّوه نَعَجَــة   وليس له عقل ولا فيه طائــلُ

ومـــا الناس إلا جاحــد ومعانــد   وذو حسد قــد بان فيه التخاذلُ[2]

ولعل جحظة البرمكي[3]، قد رسم صورة طريفة لزمن سبب كثيراً مـــن الاغتـــراب للشعراء، حيث قال: [مجزوء الكامل]

لا تعجبي يـــا هندُ مِـــنْ   حالـــي فمـــا فيهـــا عَجَـــبْ

إنّ الزمان بمـــن تقـــــد (م)   م فـــــي النباهـــة منقلـــبْ

فالجهل يضطهد الحِجَى   والـــرأسُ يعلـــوه الذَّنَـــبْ[4]

الاغتراب السياسي:

اتصف كثير من الأمراء والحكام والوزراء في هذه الفترة، بالقسوة والظلم والاستغلال زيادة على فساد كثير منهم أخلاقياً، فزادت الهوة اتساعاً بين الناس وحكامهم، ففقد الناس ثقتهم

---

[1] ابن دريد: محمد الحسن بن دريد الأزدي، من أئمة اللغة والأدب، قيل: ابن دريد، أشعر العلماء وأعلم الشعراء، وهو صاحب المقصورة الدريدية، توفي وقد أصابه الفالج سنة (321 هـ). تنظر ترجمته في: (الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء**، 2489/6، ابن خلكان، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، 497/1. والسبكي، **طبقات الشافعية**، 145/2. والبغدادي، **تاريخ بغداد**، 195/2).

[2] **ديوان ابن دريد**، 99-100.

[3] جحظة البرمكي: أحمد بن جعفر بن موسى، نديم أديب مغن، لقب بذلك لنتوء في عينيه، وكان عارفاً للموسيقى، له مصنفات منها (المشاهدات، وأخبار الطنبوريين، وله ديوان شعر، توفي (324 هـ). تنظر ترجمته في: (الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء**، 207/1، وابن خلكان، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، 41/1، والعسقلاني، ابن حجر، **لسان الميزان**، 146/1).

[4] تنظر الأبيات في: الحموي، ياقوت: **معجم الأدباء**، 213/1.

بالحكام، وراحوا يعلنون سخطهم العنيف على سياسة الدولة، وبغضهم لرجالها، وأكثر ما ظهر ذلك، عند الشعراء الذين رفضوا بيع أنفسهم للسلطان، ومنه قول جحظة في وزير المقتدر أبي الجمال[1]: [الوافر]

إذا كان الوزيرُ أبا الجمـــال	**ومحتسب البـــــلاد الدانيالي**
فَعَدِّ عــن البلاد فَعَنْ قليـــل	**ترى الأيام في صُــوَر الليالي**
تقضّت بهجة الدنيــا وولّت	**وآذن كـــلّ شيء بارتحالِ[2]**

وهذا ما أطلق عليه أحد الباحثين: الغربة الزمانية، ويعني بها الحالة النفـسية التـي تصيب الإنسان داخل وطنه في مرحلة زمنية، تجعله يشعر بالغربة بين أهله وذويه في مجتمع قد نشأ فيه[3].

الاغتراب عن الذات:

وهو أخطر أنواع الاغتراب ؛ لأن الإنسان فيه يغترب عن نفسه، وذلك أنه لا يحتمل العيش وحيداً، فلا يستطيع إلا أن يحاول استئصال الهوة الناشئة بين نفسه الفرديـة المرهفـة الصادقة، وبين مجتمعه المنحرف، ولكن بطريق الاستسلام والخضوع التـام، لـسلطة هـذا المجتمع سواء أكانت سياسية أم سلطة العادات والتقاليد والأخلاق الزائفة. وفي هـذه الحـال يتحول الإنسان إلى آلة بشرية، إنه "يكف عن أن يصبح نفسه، ويعتنق نوع الشخصية المقـدم من جانب النماذج الحضارية، ويصبح –تماماً– كما يتوقع الآخرون منه أن يكون ، فالشخص الذي يتنازل عن نفسه الفردية، ويصبح آلة متطابقاً مع ملايين الآخرين من الآلات المحيطـة

---

[1] أبو الجمال: الحسين بن القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب، كان سيئ السيرة في وزارته، وكان وزيراً للمعتضد بعد أبيه، ثم وزيراً للمكتفي. تنظر ترجمته في: المرزباني، **معجم الشعراء**، 230.

[2] ينظر: ابن الطقطقي: **الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية**، 274.

[3] ينظر: دعدور، أشرف: **الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة**، 23.

به، لا يحتاج إلى أن يشعر بأنه وحيد وقلق، لكن الثمن الذي يدفعه غالٍ، إنه فقدان نفسه"[1] وهذا النوع من الاغتراب سلخ الشاعر من نفسه الأصيلة، وظهر للناس بصورة أخرى ؛ فظهرت أشعار الكدية، وأشعار المجون بأشكالها كافة.

الاغتراب الروحي:

وهو مرتبط بالدين الذي يعمق الشعور، بأن هذه الحياة ليست حياة الروح الخالدة، وأن هذه الدنيا زائلة، فيعيش الإنسان فيها كأنه غريب، وينتظر اليوم الذي تعود فيه الروح إلى عالمها. وهذا المفهوم نجده أكثر عمقاً ووضوحاً عند شعراء الزهد والتصوف، حيث لم يشعروا بغربتهم على المستوى الزماني، أو المستوى المكاني، بل شعروا بغربتهم بهذا الوجود، وغربة أرواحهم في أجسادهم، وهذه المفاهيم تكتسب أهميتها، وتلقى قبولاً من الناس في الفترات الحرجة، والأوقات العصيبة، حين يضيع الأمان، وتتأزم الأمور[2].

وسماها ابن قيم الجوزية غربة الهمة، أو غربة طلب الرزق، أو غربة العارف[3].

وقد تناول الغربة كثير من الدارسين موجزين أو مفصلين، حول أنواع الغربة –كما هي الحال– عند الفلاسفة، والعلماء، وعند الشعراء، وليس هذا موضع الحديث عن ذلك كله.

ولكن الذي لا يمكن أن يغفل عنه إنسان، أن الغربة بأشكالها هي المنبع والدافع وراء الشعور بالحنين إلى الشيء المفقود، سواء أكان الوطن أم الحرية أم الأصدقاء أم الأمن، أم الوضع الاقتصادي المعيشي السائد. فلما أحس الشعراء بلذع الغربة، ومرارة المفارقة لما سبق، لهجت ألسنتهم بشعر يعبر عن خلجاتهم، ومشاعرهم، فاض حنيناً ورقة وعاطفة. وأنّى

---

(1) مجاهد، عبد المنعم مجاهد: **الاغتراب في الفلسفة المعاصرة**، 18، نقلاً عن: أريك فروم، **الخوف من الحرية**، 36.
(2) ينظر: دعدور، أشرف: **الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة**، 24.
(3) ينظر: **الغربة والاغتراب**، 13.

للإنسان المركب من هذه الشبكة الكثيفة من الأعصاب والأحاسيس أن يغفل عما يــؤثر فيـــه؟ لذلك، جاءت أشعار الحنين كنوع من الإدانة لهذه الانحرافات الكثيرة، والمفارقات المتعددة.

ولما كان "لابد للمصدور أن ينفث"[1]، فإن داء الصدور هنا هو الشوق يعتلج داخــل نفوس الشعراء، ويدفعهم دفعاً لإخراجه إلى الوجود في صورة من الصور، هو البركان الذي يغلي ويشتد حتى يخرج حممه الملتهبة؛ فالشوق لابد أن يتجلى في مظهر ما، وهو غالباً مـــا يكون عند الشعراء على صورة شعر الحنين. وهكذا يكون شعر الحنين هو المظهر الخارجي الملاحظ للانفعال النفسي الكبير، وهو الشوق إلى الشيء المفارق.

ولما كان الشعر لوحة فنية يرسمها الشاعر ببراعته، كما يرسم الفنان بريشته، فلا بــد أن تكون هذه اللوحة ذات ألوان وإيحاءات ودلالات، تزداد تأثيراً بمقدار مـــا تكـــون متقنـــة، وصادرة عن تجربة حقيقية. وهكذا تأتي أشعار الحنين صورة فنية مميزة رســـمتها ريـــشة الشاعر، وأبدعها خياله، ولونتها عاطفته، وغذاها حبه لوطنه أو لصديقه، أو لشبابه، فانسابت من لسانه عذبة حانية، ولكنها موجعة؛ لأنها ذوب نفسه، وعصارة عاطفته، ووقعت فـــي أذن السامع الواعي فأثرت في نفسه ربما ما يقارب ما أثرته في نفس صاحبها وربما أكثر وربمـــا أقل، ولكنها على كل حال لابد أن تثير كوامن النفوس.

وأي نفس تلك التي لم تفارق شيئاً عزيزاً عليها؟! ومن هنا كان اشتراك النـــاس فـــي الإحساس بالحنين والشوق والألم، ومن هنا كانت طريقتهم في التعبير عنه مختلفة من شخص إلى آخر، لكن تعبير الشعراء يظل اللوحة الرائقة بلا شك.

---

[1] ينظر: الميداني، **مجمع الأمثال**، 249/2.

تأصيل ظاهرة الغربة والحنين:

عرف الشعر العربي عدداً من الأغراض الشعرية، كالمديح والرثاء والهجاء والنسيب وغيرها، ولعل أول من وضع هذا التقسيم أبو تمام في حماسته ؛ إذ بلغ عدد الأغراض عنـده عشرة أغراض شعرية [1].

ثم جاء قدامة بن جعفر وجعلها في ستة أغراض هي:

المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه[2]. في حين كانت عند أبي هلال العسكريّ خمسة أغراض فقط[3].

ويقع تحت هذه الأغراض تقسيمات، كل غرض له تفريعه الخاص، ولكن: أين يقـع شعر الغربة والحنين من هذه الأغراض؟ أو أين موضعه من هذه التفريعات؟ وهل هو غرض شعري؟

إن الدارس للشعر العربي القديم، يجده لا يخلو من أشعار تعبر عن خلجات أصحابها، ومكنونات نفوسهم، حين خرجوا من أوطانهم تحت ظرف من الظروف، قسراً أو طوعاً، وكان من ثمرات هذه الخلجات قصائد في الحنين إلى الأهل والأحبّة والوطن، ومقطوعات يعبّر فيها أصحابها عن شدة شوقهم إلى ديارهم.

ومن هنا جاء اهتمام عدد غير قليل من المؤلفين، الذي صنفوا مـصنفات فـي هـذا الغرض، ولكن قبل الحديث عن هذا، يجب أن أشير إلى أن هذا الموضوع بوصـفه غرضًـا شعريًا ذكره قدامة بن جعفر، ووضعه تحت باب النسيب، يقول: "قد يدخل في النسيب التشوق

---

[1] ينظر: المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**: [الحماسة 21، والمراثي 782، والأدب 815، والنسيب 1215، والهجاء 1429، والأضياف 1557، والمديح 1756، والصفات 1803، والسّير والنعاس 1815، ومذمة النساء 1867].

[2] ينظر: **نقد الشعر**، 58.

[3] ينظر: **ديوان المعاني**، 91/1.

والتذكر لمعاهد الأحبّة بالرياح الهابّة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة"[1].

وذكره كذلك المرزوقي في شرحه لحماسة أبي تمام، حين عدّه أول أغراض الشاعر القديم، يقول: "والشعراء إنما أغراضهم التي يسددون نحوها، وغاياتهم التي ينزعون إليها، وصف الديار والآثار، والحنين إلى المعاهد والأوطان..."[2].

من هذين القولين، يمكن أن نستدل إلى أنها إشارة واضحة، على أن الحنين إلى الوطن هو غرض شعري لا يقع تحت غرض آخر، بل تقع تحته تقسيمات وفروع، مثله مثل المديح والرثاء والهجاء وغيرها. وليس أدل على هذا من ظهور عدد من المصنفات والمؤلفات التي وضعت لخدمة هذا الغرض، وما ذاك إلا لكونه أحد الأغراض الشعرية. فابن النديم يذكر عدداً من المصنفات التي وضعها المصنفون تحت عنوان "الحنين إلى الأوطان"[3]، كما ذكر حاجي خليفة عدداً آخر، منها ما وصل إلينا، ومنها ما لم يصل[4].

وما كان من الجاحظ إلا أن وضع كتاباً هو "الحنين إلى الأوطان" ووضع أبو الفرج الأصفهاني كتاباً آخر هو "أدب الغرباء".

إضافة إلى ما وُجد في ثنايا بعض المصنفات، من فصول خاصة بهذه الظاهرة[5]، وهي أكثر من أن تحصى.

ولكن ظهر بعض الباحثين المحدثين الذين نفوا وجود هذا الغرض الشعري، ووقوعه في الشعر العربي، وإن وُجد فإنه قليل معدود على أصابع اليد ولا يكاد يذكر[1]. لكنّ هذا

---

(1) **نقد الشعر**، 124.

(2) **شرح ديوان الحماسة** ، 20/1.

(3) ينظر: **الفهرست**: [الحنين إلى الأوطان لابن خلاد الرامهزي، 221، والحنين إلى الأوطان لأبي حاتم السجستاني، 87، وحبّ الأوطان للكسروي، 185].

(4) ينظر: **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون:** [النزوع إلى الأوطان للسمعاني، 1937/2، والحنين إلى الأوطان لابن المرزبان – وصل إلينا-، 1 /231] وغيرها.

(5) ينظر مثلاً: البحتري، **الحماسة** (باب ذل من اغترب عن قومه، 106)، والشمشاطي، **الأنوار ومحاسن الأشعار**، 212/1، والمرزوقي، **الأزمة والأمكنة**، 248/2، وغيرها.

الادّعاء سرعان ما تهاوى، عندما قام أستاذي المشرف بالردّ على أصـحاب هـذا الادّعـاء بدراسة شاملة، خاصة لهذا الغرض الشعري، تناول فيها الحنين إلى الديار في الشعر العربـي حتى نهاية العصر الأموي، أثبت من خلالها وجود هذا الغرض ووقوعه في الشعر العربي[2]، وبحسب علمي واطلاعي، يمكنني القول: إن أستاذي المشرف يُعدّ أول من أصّل لهذا الغرض الشعري، وتناوله بدراسة مستقلة، وما دراستي هذه إلا استكمالاً لما بدأه أستاذي، ومتابعة في إبراز هذا الغرض وإظهاره، كغيره من الأغراض الأخرى، وفيما يأتي من صفحات، سأحاول دراسة هذا الغرض وأبين ملامحه، وخصائصه، وموضوعاته.

---

[1] منهم : عزيزة مريدن في رسالتها (القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي 63-64 ، وكمال نشأت في مقالة له في مجلة الكاتب القاهرية ، السنة الثالثة ، العدد 32 ، 1963م ، ص 50 ، وعيسى الناعوري ، أدب المهجر ، 52 . نقلاً عن رسالة : الرجبي ، عبد المنعم حافظ ، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي** ، 68-69 ، دكتوراه ، القاهرة ، 1979م .

[2] تنظر آراؤهم وردّ الرجبي عليها في رسالته : **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي** ، 86-75 . دكتوراه ، القاهرة ، 1979م .

الفصل الأول: موضوعات شعر الغربة والحنين:

أولاً: حنين بكاة الأطلال والديار.

ثانيًا: حنين المكرهين:

1 – المسجونون.

2 – المطرودون أو المنفيون.

3 – المسافرون.

ثالثًا: حنين المجاهدين.

توطئة:

الحنين إلى الوطن فطرة في الإنسان، تجذبه إلى وطنه، ومراتع صباه، وهي"مستولية على الطّباع، مستدعية أشدّ الشوق إليها "[1]؛ لأنه مُنذ عرف الإنسان الوجود، وعرفه الوجود، موصولا ببيئته لا فكاك له منها . وكادت الصلة بينه وبين بيئته أن تكون أو تعد من الـصلة بينه وبين أسرته، أو قريبة منها، وهو كما ينسب إلى أسرته ينسب إلى بيئته، وكمـا يـستفيد صورته من أسرته يستفيدها من بيئته، غير أنه ينمو في أسرته مرتبطاً بأفراد، وينمو في بيئته مرتبطا بأعداد[2].

والأرض التي درج الإنسان على ظهرها، وتنسّم هواءها، وتغذى بغذائها، وشرب من مائها؛ منها أجزاؤه التي انبنى بها جسمه، وخواطره التي انعقد عليها فكره، فهـو مـن هـذه الأرض بجسمه وفكره وعقله وأمله: بلسانها نطق، وبهديها سعى، وبهـذه الأسـباب كانـت الأرض وطناً والإنسان مواطناً، أوجبت لكل منهما حقا على الآخر.

ويحب الإنسان أرضاً غير أرضه، وأمة غير أمته، لكنه حين يرد إلى إيثـار، يـؤثر أرضه على كل أرض، وأمته على كل أمة، وحب الإنسان لوطنه لا يجعل منه عدواً لغيره من الأوطان؛ إذ إن حب الإنسان لوطنه هو من حبه لوجوده، وحبه لوجوده لا يعني حرمان غيره من الوجود[3].

---

[1] الأبشيهي ، **المستطرف في كل فنّ مستظرف** ، 308.

[2] ينظر : الإبياري ، إبراهيم ، **الوطن الأدب العربي** ، 3 .

[3] ينظر : نفسه ، 5 وما بعدها .

ومن هنا، زخرت الحكمة والأدب بما يوحي بحب الوطن، حتى صنفت فيه مصنفات[1]، زيادة على ما ورد على شكل فصول في كتب كثيرة تحدثت عن الغربة والاغتراب[2].

وقد قرن حب الوطن بالحياة، كما قرن الجلاء عنه بالموت، قال سبحانه وتعالى: " وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُواْ أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُواْ مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِّنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُواْ مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتًا "[3].

وقد جعل الله سبحانه التغريب عن الوطن عقوبة للذين يحاربون الله ورسوله ، في قوله تعالى : " إِنَّمَا جَزَاء الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُواْ أَوْ يُصَلَّبُواْ أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِّنْ خِلافٍ أَوْ يُنفَوْاْ مِنَ الأَرْضِ " [4] فها هو التغريب عن الوطن يعدل القتل والصلب والمثلة . ولم يُستثن من حب الوطن، والشوق إليه نبي ولا عظيم، ولا إنسان عادي، وهذا رسولنا – صلى الله عليه وسلم– حين أكره على الخروج من مكة، توجه إليها بجسمه ووجهه، وقال : "والله إنك لخير أرض الله، وأحبّ الأرض إليّ، والله لولا أن أهلك أخرجوني منك ما خرجت"[5]، وفي ذلك دلالة على ما يربط الإنسان بوطنه من صلات ووشائج، يعد تركها عذاباً وألماً.

---

[1] للمزيد عن مصنفات الحنين إلى الوطن ، ينظر : الجاحظ ، **الحنين إلى الأوطان** ، وابن المرزبان ، **الحنين إلى الأوطان** ، والإبياري ، إبراهيم ، **الوطن في الأدب العربي** ، وطنوس ، وهيب ، **الوطن في الشعر العربي** .

[2] ينظر مثلا : الجاحظ : **المحاسن والأضداد** ، 92 وما بعدها ، والبيهقي ، **المحاسن والمساوئ** 290 وما بعدها ، وغيرها .

[3] النساء ، 66 .

[4] المائدة ، 33

[5] ابن ماجه، سنن ابن ماجه، 1037/2، الحديث رقم (3108).

وقد روي أن الرسول عليه السلام سأل أحد الصحابة قائلاً له : كيف تركت مكة؟ قال: تركت الإذخر[1] وقد أعذق، والنمام [2] وقد أورق، فاغرورقت عينا رسول الله – صـــلى الله علية وسلم[3].

ولا غرابة في ذلك، فمن علامات الرشد أن تكون النفس إلى بلدها تواقة، وإلى مسقط رأسها مشتاقة، وقد أوصى سيدنا يوسف – عليه السلام – بأن ينقل تابوته إلى مقابر آبائه في وطنه ، كما أوصى الإسكندر أن يحمل تابوته ليدفن في بلاد الروم حبا في وطنه[4].

وفي حب الوطن، ورد قول لعمر بن الخطاب – رضي الله عنه –: "عمّر الله البلـــدان بحب الأوطان"[5]، كما ورد عنه – رضي الله عنه– قوله: "لولا حبّ الـــوطن لخـــرب البلـــد السوء" [6].

وقد وصلت الحال أن تحدث الأطباء عن حبّ الوطن، وما في عناصر الـــوطن مـــن دواعي شفاء العليل، فقال جالينوس[7]: "يتروح العليل بنسيم أرضه، كما تتروح الأرض الجدب ببل القطر"[8]، أما أبقراط[9] فقال: "يداوى العليل بحشائش أرضه؛ فإن الطبيعـــة تتـــزع إلـــى غذائها"[10].

وقد ورد أن أحد بني هاشم قال: "قلت لأعرابي: من أين أقبلت؟ قال: من هذه البادية. قلت: وأين تسكن منها ؟ قال : مساقط الحمى، لعمر الله لا أريد بها بدلا، ولا أبغي عنها حولا،

---

(1) الإذخر : حشيش طيب الريح ، ينبت في الحزون والسهول . ينظر ، ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (ذخر).
(2) النّمام : نبات له بذور مثل الريحان ، قوي الرائحة . ينظر : ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (نمم).
(3) ينظر: ابن هشام، **السيرة النبوية**، 329/3.
(4) ينظر : الأبشيهي ، **المستطرف في كل فنّ مستظرف** ، 308.
(5) الجاحظ ، **الحيوان**، 3 / 227 ، **والحنين إلى الأوطان** ، 389 .
(6) الجاحظ ، **الحيوان** ، 3 / 227 ، والبيهقي ، **المحاسن والمساوئ**، 225 .
(7) جالينوس : طبيب يوناني ، يعد من أعظم الأطباء في العصور القديمة ، له مؤلفات في الطب ، تنظر ترجمته في : بعلبكي ، منير ، **موسوعة المورد** ، 4/ 186 .
(8) الجاحظ ، **الحنين إلى الأوطان** ، 389 ، والعسكري ، أبو هلال ، **ديوان المعاني** ، 2 / 188 .
(9) أبقراط : طبيب يوناني ، عمل على تحرير الطب من الخرافات ، وله القسم الذي نقيمه الأطباء عند تخرجهم . تنظر ترجمته : بعلبكي ، منير ، **موسوعة المورد** ، 5 / 108
(10) الجاحظ ، **الحنين إلى الأوطان** ، 389 ، والبيهقي ، **المحاسن والمساوئ** ، 225 .

حفتها الفلوات، ونفحتها العذوات[1]، فلا يملولح ماؤها، ولا يمعر[2] جانبها، ليس فيها قذى ولا أذى، فنحن بأرق عيش وأوسع معيشة. قال: فما طعامكم؟ قال: بخٍ بخٍ، طعامنا أطيب الطعام وأهنؤه: الفث[3]، والهبين[4] والضباب واليرابيع، والقنافذ والحيات، وربما أكلنا الجلد، فلا نعلم أحدا أخصب منا عيشاً [5].

وقد قيل لأعرابي: كيف تصنع بالبادية، إذا انتصف النهار، وانتعل كل شيء ظلــه[6]؟ فقال: وهل العيش إلا ذاك؟ يمشي أحدنا ميلا، فيرفضّ عرقاً كأنه الجمان، ثم ينصب عــصاه، ويلقي عليها كساه، وتقبل الرياح من كل جانب، فكأنه في إيوان كسرى[7]. وما أجمل ما علل به ابن الرومي[8] حبّ الوطن حيث قال: [الطويل]

ولي وطن آليـــت ألا أبيعــه وألا أرى غيري له الدهرَ مالكا

عهدت به شَرْخَ الشبابِ ونعمة كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكا

وقد أَلِفَتْهُ النفس حتى كأنهــا لها جسد إن غاب غودِرْتُ هالكا

وحبّب أوطانَ الرجــال إليهــمُ مآرب قضّاها الشبابُ هنالكـــا

إذا ذكروا أوطانَهم ذَكّرتْهُـــمُ عهودُ الصِّبا فيهــا فحنّوا لذلكا[9]

وقال أحمد شوقي في المعني ذاته:

وطني لو شغلت بالخلد عنــه نازعتني إليه في الخلد نفسي[10]

---

(1) العذوات : جمع عذاة ، وهي الأرض الطيبة التربة ، البعيدة من الأنهار والبحور والسباخ ، ينظر : ابن منظور ، **لسان العرب** (عذو)

(2) يمعرّ : المعر : سقوط الشعر والريش ، وأمعرت الأرض : ليس فيها بنات . ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (معر)

(3) الفثّ : نبت يخبز حبّه ويؤكل في الجدب ، وخبزته غليظة ينظر : ابن منظور ، **لسان العرب** ، (فثث).

(4) الهبين : والهبون : العناكب . ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (هبن) .

(5) الجاحظ ، **الحنين إلى الأوطان** ، 393 ، **والمحاسن والأضداد** ، 119 ، وابن المرزبان ، **الحنين إلى الأوطان**، ص 164 ، المورد م 16، ع 1، 1987.

(6) أي صار الظل تحت الإنسان كأنه نعل .

(7) ينظر : الجاحظ ، **المحاسن والأضداد** ، 107 .

(8) ابن الرومي: علي بن العباسي بن جريج ولد ونشأ ببغداد ، كان شاعرا هجّاء ، له ديوان شعر مطبوع ومات مسموما سنة (ت 283 هـ). تنظر ترجمته في : (ابن خلكان ، **وفيات الأعيان** 1 / 350 ، والمرزباني ، **معجم الشعراء** ، 289) .

(9) **ديوان ابن الرومي** ، 5 / 1825.

(10) **الشوقيات** ، 2 / 46.

فأي ارتباط هذا بالوطن، ذاك الذي يجعل الإنسان يحن إليه حتى لو كان في الجنة؟!

وحنين الإنسان لوطنه يكون في البعد عنه، وقد تحدث العلماء عن أن هـذا الحنـين يزداد كلما اقترب الإنسان من وطنه، أو دنا من شيء يربطه به ، وقـد سـأل أبـو حيـان التوحيدي[1] أستاذه مسكويه[2] قائلاً: "لم إذا كان الإنسان بعيدا عن وطنه، ومسقط رأسه وملهى عينه، ومضطجع جنبه، ومطرب نفسه، ومعدن أنسه، يكون أخمد شوقا، وأقل قلقاً، وأطفأ ثائرة وأسلى نفسا، وألهى فؤادا، حتى إذا دنت الديار من الديار، وقوى الطمع في الجـوار، نفـد الصبر، وذهب القرار، وحتى قال الشاعر: [الوافر]

وأعْظَمُ ما يكونُ الشوق يومـا إذا دنـتِ الديـارُ مِنَ الديـارِ[3]

وهل هذا معنى يعم أو يخص ؟ وما عليه ؟ وهل له علة ؟

فقال أبو علي مسكويه: هذا المعنى موجود في الأشياء الطبيعية أيضاً، مستمر فيهـا؛ وذاك أنك لو أرسلت حجراً من موضع عالٍ مركزه، لكان يبتدئ بحركته، وكلما قـرب مـن مركزه احتدت الحركة، وصارت أسرع إلى أن تصير عند قربه من الأرض على أحـد مـا تكون وأسرعه . وكلما كان الموضع الذي يرسل منه الحجر أعلى، كان هذا المعنى فيه أبـين وأظهر .

وكذلك حال النفس في أنها إذا كانت بعيدة من مألفها، كان نزاعها أيسر، فكلما دنـت منه اشتد نزاعها وحركتها التي تسمّى شوقاً"[4].

---

(1) أبو حيان التوحيدي : علي بن محمد بن العباس ، فيلسوف متصوف ، من مؤلفاته : الصداقة والصديق ، والإمتاع والمؤانسة ، والبصائر والذخائر، توفي في سنة (400هـ). تنظر ترجمته: الحموي ، ياقوت ، **معجم الأدباء**، 4 / 1923 : ابن حجر ، **لسان الميزان** ، 6 / 369 .

(2) مسكويه : أحمد بن محمد بن يعقوب ، مؤرخ ، أصله من الريّ وسكن أصفهان ، اشتغل بالفلسفة والمنطق من مؤلفاته : تجارب الأمم وتعاقب الهمم ، وترتيب السعادات ، توفي (421 هـ) . تنظر ترجمته في (الحموي، ياقوت ، **معجم الأدباء**، 2 / 493 ، والبغدادي ، **هدية العارفين**، 1 / 173 .

(3) لم أعثر على قائله ، والبيت في : ابن تغري بردي ، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** ، 7 / 369 .

(4) التوحيدي ، أبو حيان ، **الهوامل والشوامل : سؤالات أبي حيان لأبي علي مسكويه** ، 298 .

ولقد ارتبط هذا الحنين إلى الوطن في بدايته الأولى في العصور الجاهلية بالوقوف على الأطلال ؛ لأن الطلل هو المكان المرتبط بزمن قد مضى، لكنه بقي في ذهن الشاعر بحيثياته وتفصيلاته، وحركاته وسكناته كلها، ومن الغريب أن أحد الدارسين وصل به الأمر إلى أن قال: " إن من الشعراء من لم يغادر وطنه، وكان يختلق وطنا – وهو مقيم– ثم يحن إليه في شعره"[1].

ولعل المتأمل في هذا الشعر ــ الذي عبّر فيه أصحابه عن حنينهم لأوطانهم ــ يجد تعبيراً عن إحساس في الرغبة بالرجوع إلى النقاء الأول، حيث عُدّ الطلل وسكناه قبل أن يخرب مكانا للنقاء والصفاء، لهذا جاء الحديث عن الطلل كأنه رغبة في العودة إلى هذا النقاء والصفاء.

ولتسهيل الحديث عن شعر الحنين إلى الأوطان في هذا الفصل، سأقف عند العناوين الآتية:

1- حنين بكاة الأطلال والديار: وتحت هذا العنوان سأتناول موضوعات الوقوف على الأطلال، بما فيها مثيرات الحنين لهذه الأطلال، ولأن الأماكن المتنوعة جزء من الديار، فلا بُد من الوقوف مع شعر الحنين إلى مجالس معينة، أو أماكن معينة كان لها حضور في شعر الحنين، وبخاصة الديارات، أو مدن معينة.

2- حنين المكرهين: أي الذين أكرهوا على مفارقة أوطانهم؛ كالمنفيين، والمطرودين، والأسرى، والمحبوسين.

3- حنين المجاهدين: رغم قلته في هذه الفترة من العصر.

(1) بدوي ، عبده ، **الغربة المكانية في الشعر العربي** ، مجلة عالم الفكر،ص5 ، م 15 ، ع 1 ، 1984.

أولا : حنين بكاة الأطلال والديار.

لما كان الارتباط شديداً بين الإنسان وموطنه، فقد عبّر الأدب العربي عــن عاطفــة الحب لهذا الوطن في عصوره كلها، وما شعر الوقوف على الأطلال، ومناجاتها إلا شعر في الحنين إلى الوطن والديار، مختلطا بالحب والعواطف التي شهدتها هذه الأطلال[1].

وقد حمّل الشاعر المكان دلالات نفسية ووجدانية، فلم يكن حديثه عن الديار والمنازل، مجرد تجسيد لها أو تصوير للواقع الماديّ، وإنما كان تجسيدا للأحلام، والذكريات، والآمــال، والطموحات. بمعنى أنه لم يكن يصور المكان صوراً فوتوغرافية لإبراز تفصيلاته ، بقدر ما كان يتحدث عن هذا المكان، وكيف أثر فيه[2].

وقد تناول الشعراء في العصور السابقة في حنينهم إلى الأطلال والديار، جملة الآثار في الديار، ثم فصّلوا في بقايا هذه الديار، وما لحق بها من تخريب، سواء بفعل الأمطــار أو السيول أو الرياح، وتحدثوا كذلك عن الحيوان الذي سكن الديار بعد أهلها، ثم تحــدثوا عــن موقعهم من هذه الديار، فاستسقى بعضهم لها ، وعبّر معظمهم عن حالته النفسية لدى وقوفــه عليها.

وفي هذه الفترة من العصر العباسي، تطورت الحياة؛ فسكن الناس المدن، ولــم يعــد هناك معنى للحديث عن الوحوش التي تعمر الديار، ولا عن كثير مما يتعلق ببيوت الــشعر، مثل : النؤي، والوتد وغير ذلك، بل تحدثوا عن أشياء خاصة بعصرهم. ومن الموضــوعات التي تناولها شعر بكاة الأطلال والديار:

الوقوف على الأطلال، وإلقاء التحية، وسؤال هذه الأطلال، والحــديث عــن الآثــار والدّمن والوحشة فيها. ثم آثار البرق والرعد والمطر الريح فيها، وبعد ذلك الحيــوان الــذي

[1] ينظر : جحا ، فريد ، **الحنين واللقاء في شعر المهجر**، 11 .
[2] ينظر : التميمي ، حسام ، **جماليات المكان في شعر البحتري**، 282 ، مجلة الجامعة الإسلامية بغزة، 2001م.

سكنها أو أوصل الراكب إليها، ثم بكاء الشاعر عند هذه الأطلال، وكيف لامه أصدقاؤه، ومقدار الألم الذي أحسّ به، ثم السقيا والدعاء لهذه الأطلال، ومن بعد ذلك الحديث عن زمن معين ارتبط بهذه الديار، وبأيام خاصة، ومراحل عمرية معينة.

1- الوقوف على الأطلال :

جرت عادة الشعراء أن يقف الشاعر، أو يوقف مطيته، أو يدعو صاحبه أو صحبه للوقوف مع حديث للنفس، أو مع الأصحاب والرفقاء، حول هذه الدّمن. وكان وقوف الشعراء على الأطلال يعني وفاءهم لهذا المكان، ولمن كان يحله "فكانوا يرون الوقوف على الأطلال من الفتوة والمروءة، وأن طيّها عند الاجتياز بها من النذالة وقبيح الرعاية وسوء العهد"[1].

وحين يقف الشاعر بالأطلال الدارسة، يظل مشدوداً إلى الماضي بكل ما يحويه وما يثيره، يوم أن كانت الأطلال تمثل شبابه وأحبته قبل أن تصير إلى ما صارت إليه، أي أن الشاعر حنّ إلى هذه الأطلال يوم أن كانت عامرة بأهلها، فيها الهناء والسعادة والحب والوفاء والصفاء والمرح [2].

وفي هذه الفترة من العصر العباسي، وجدت الوقوف على نحو آخر؛ فالبحتري[3]، يتحدث عن نفسه قائلاً: [الرمل]

لا أرى بالعَقْيِقِ رَسْماً يجيبُ أَسكَنَتْ آيَهُ الصَّبا والجنوبُ
واقفٌ يسألُ الديار ، وَعَذلٌ في سؤالِ الدّيارِ أو تأنيبُ[4]

---

[1] الآمدي، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، 403.

[2] ينظر: الرجبي، عبد المنعم حافظ، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، 272. دكتوراه، جامعة القاهرة، 1979م.

[3] البحتري : الوليد بن عبيد ، شاعر ، ولد بمنبج ورحل إلى العراق ، عاد إلى الشام بعد أن اتصل بجماعة من الخلفاء العباسيين له ديوان شعر مطبوع ، وله الحماسة ، مات سنة (284 هـ) . تنظر ترجمته في : (ابن خلكان ، **وفيات الأعيان**، 2 / 175 ، والعباسي ، **معاهد التنصيص** ، 1 / 234) .

[4] **ديوان البحتري** ، 1/ 355 ، والعقيق : واد لبني كلاب ، نسبه إلى اليمن . (ينظر الحموي ، ياقوت ، **معجم البلدان**، 4 /140).

فالوقوف هنا وصف لنفسه وهو يسأل الديار، لكن لم يوضحّ عمّ يسأل، ولا كيــف كان وقوفه، وكذلك الأمر في قوله: [الطويل]

وما انفكّ رَسْمُ الدار حتّى تهلَّلتْ دموعي ، وحتّى أكثر اللّوْمَ صاحبـــي

وقفنا فلا الأطلالُ ردّتْ إجابــةً ولا العَذْلُ أجدى في المَشُوْقِ المخاطبِ[1]

فوقوفه كان مع صاحبه، لكنه لم يتحدث عن كيفية الوقوف، ولا لماذا وقف، وحين يقول: [الرمل]

ما على الركْبِ من وقوفِ الرِّكــاب في مغاني الصِّبا ورَسْمِ التصابــي[2]

فإنه هنا يستثير الركب للوقوف، لكنه أيضا لم يوضح الغاية من وقوفه.

وقد اختلفت الحال في قوله: [البسيط]

كم مِنْ وُقوفٍ على الأطلالِ والدِّمَنِ لم يشفِ من بُرَحاءِ الشّوقِ ذا شَجَنِ[3]

فالوقوف هنا كان كثيرا، لكنه لم ينفعه، لأنه ذو شجن وحزن، وهذا الوقوف لم يغيــر من هذا الحزن شيئا. وكذلك الحال في قوله: [الكامل]

وأراكَ تَعْجَبُ من صَبابَـــةِ مُغْرمٍ أَسيـــانَ ، طالَ على الديّارِ وقوفُـــهُ[4]

فالوقوف طويل، وهو مغرم ذو صبابة، برح به الألم والأسى.

أما ابن المعتز[5]، فصور حاله عند الوقوف على الأطلال قائلاً: [البسيط]

يا دارُ يا دارَ أطرابــي وأشجانــي أبــلى جديــدَ مغانيــك الجدايـــدان

لما وقفتُ على الأطـــلال أبكانـــي ما كـــان أضحكنـــي منها وألهاني[1]

---

(1) **ديوان البحتري** ، 108/1 .
(2) **نفسه** ، 1/ 83 .
(3) **نفسه** ، 4/ 258 .
(4) **نفسه** ، 3 /1470 .
(5) ابن المعتز : عبد الله بن محمد ، خليفة يوم وليلة ، ولد في بغداد ، قتله مؤنس الخادم ، له مصنفات كثيرة منها : البديع ، وطبقات الشعراء قتل سنة (296 هـ) . تنظر ترجمته في : (الأصفهاني، **الأغاني**، 10 / 217 ، والصولي ، **أشعار أولاد الخلفاء من كتاب الأوراق** ، 107) .

فتحدث عن وقوفه وحده بضمير الفاعل المفرد، لكنه لم يذكر كيف وقــف، ولا مــدة الوقوف، ولا متى وقف، في حين يقف النابغة[2] في وقت الأصيل، ولذلك ارتباط نفسي واضح في قوله: [البسيط]

وقفتُ بهــا أصيــلاناً أسائِلهــا   عيّتْ جواباً وما بالرَّبْع مــن أحــدِ[3]

وعنترة وقف ليقضي حاجة في نفسه، إذ يقول: [الكامل]

وقفت فيهــا ناقتــي فكأنهـــا   فَــدَنٌ لأقضـــي حاجــة المتلــوّم[4]

أما ابن الرومي، فلا يرى الوقوف على الأطلال، يقول: [الرمل]

طُلَّ دمع هريق فــي الأطــلال   بعــد إقوائهــا مـــن الحُــلالِ

أيُّ حق لهـــا فيرعـــاه راعٍ   مــن نــوالٍ لأهلهــا ووصـــالِ

فانصرافاً عن الوقــوف عليهــا   إنهــا مــن مواقــفِ الضُّـــلالِ

لن ترى الدهر موقفــاً لرشيــد   يشتــري النَّكْــسَ فيــه بالإبلال[5]

وهو موقف غريب في ظاهره؛ إذ جرت عادة الشعراء على الوقوف والاستيقاف، لكنه يدعو إلى عدم الوقوف، حتى عدّ ذلك من مواقف الضلال، فكيف يضل من وقف على الطلل، وهو لأحبته وخلانه ؟ ومن المعلوم أن أبانواس، دعا دعوة واضحة إلى عدم الوقــوف علــى الأطلال، وفي دعوته تهكم وسخرية على من يقف، يقول:

قل لمن يبكي على رســـم دَرَسْ   واقفاً ما ضر لو كـــان جَلَـــسْ[6]

---

(1) **ديوان ابن المعتز** ، 1/ 189 .

(2) النابغة : النابغة الذبياني : زياد بن معاوية ، شاعر جاهلي من أهل الحجاز ، وكان الشعراء يعرضون عليه أشعارهم . توفي نحو (18 ق . هـ) . تنظر ترجمته في (الأصفهاني ، **الأغاني**، 11/ 5 ، والزركلي ، **الأعلام** ، 3 / 55)

(3) **ديوان النابغة** ،1 .

(4) **ديوان عنترة**، 126 ، والقرشي ، **جمهرة أشعار العرب**،433/2.

(5) **ديوان ابن الرومي**، 56/ 2054 ، وطل : ذهب هدراً . ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(طلل)، الإبلال: الشفاء من المرض ابن منظور ، **لسان العرب** ،مادة (بلل) النكس : الضعف . **لسان العرب** ، مادة (نكس)

(6) **ديوان أبي نواس**، 134.

فثورته على الطلل والوقوف عليه ظاهرة بارزة، يتهكم على الذي يقف ويدعوه إلـــى الجلوس! وليس ببعيد قوله:

دع الأطلال تسفيها الجنـــــــوب وتبلي عهد جدّتهـــا الخطـــــوبُ[1]

فهذه دعوة صريحة أيضاً إلى عدم الوقوف على الأطلال، ولعله فـــي هـــذه الـــدعوة وغيرها، إنما يسخر من هذه المقدمات، ومن الذين يتبعون هذا التقليد في قصائدهم.

يبدو لي أن الفلسفة دخلت مع الشعر في نص ابن الرومي، وأن استخدام العقل الـــذي هو من سمات هذا العصر، بما في هذا الاستعمال من حجج وبراهين، قد أثر في النص أيضا؛ فهو يرى أن مفارقة أصحاب الأطلال لأطلالهم لا يجعل لهذه الأطلال أهلا لأن يـــراق فيهـــا الدمع، ولأن أهلها لا وصال لديهم ولا نوال، فلا حق لها كأطلال. هذا الكلام في ظاهره فصل بين الطلل وصاحبه، ولكن عاطفة الحنين تتنزى من بين الكلمات، ودفقات الألم تتفلـــت مـــن لسانه الذي يحاول إمساكه عن التعبير عن هذه العاطفة، ألا ترى كيف عدّ الوقوف بـــالأطلال ممرضاً؟ إذن، فالوقوف بالطلل مدعاة وباعث قوي في الحنين إلى ساكن الديار. وهذا الـــنص وإن كان في ظاهره دعوة لعدم الوقوف، إلا أن هذه الدعوة خوف على نفس الشاعر مـــن أن تمـــرض وتتـــألم، وتـــنعكس بعـــد إبـــلال، ولا أدل علـــى ذلـــك مـــن قولـــه: [الرمل]

ليس تُجْدي على المُسائِـــلِ دارٌ غَيْر هَـيْــج السّقام بعد اندمـــالِ[2]

هذه هي حال الوقوف على الطلل، لم يرتبط بزمن معين، ولا بهدف واضح، كما كان الأمر في العصور السابقة، وبخاصة في العصر الجاهلي ولعل كون الحديث عن الطلل جـــاء

---

(1) ديوان أبي نواس ، 11.
(2) ديوان ابن الرومي ، 5 / 2054 .

تقليدا فقط، واتباعا لعمود الشعر العربي كتمهيد لغرض آخر، وكذلك أن هؤلاء الشعراء ربما لم يقفوا حقيقة على طلل، بل هي صورة ذهنية استحضروها ليتوصلوا بها إلى أغراضهم.

كل ذلك ربما جعل الوقوف وقوفا مجردا أقرب إلى الجمود، منه إلى الوقوف الحقيقي

2- السلام والتحية:

أكثر الشعراء الجاهليون من التسليم على الطلل، ولعلهم في هذا يسلمون على صاحب الطلل، ولم يجد الشاعر بدا من التسليم، وبخاصة أن ذلك من مكارم الأخلاق. والشعراء في تحيتهم للديار وسلامهم عليها، إنما يحنون إلى الأيام السالفة، التي طالما تبادل أهل هذه الديار التي أصبحت دارسة ساكنة، "ومن شدة وجدهم وحنينهم، وقوة تعلقهم بتلك الأيام الغابرة، فإنهم يلغون عامل الزمن من حياتهم، ويخاطبون الأطلال، وكأن أهلها ما يزالون يحلون فيها"[1]. ولم أجد – فيما قرأت من نصوص الشعر المتعلقة بالأطلال في العصر العباسي الثاني– إلا عددا قليلا من الشعراء حيّا الطلل بصورة أو بأخرى؛ فابن الرومي يقول:

[مخلع البسيط]

حَيِّ المعاهدَ والمنازلْ المقفراتِ بل الأواهلْ

بدّلْنَ آراماً خوا (م) ذِلَ بعد آرامٍ خواذلْ

حرّكْنَ شَجْوَكَ للسؤا (م) لِ وما أحَرْن جواب سائِلْ[2]

هكذا يراوح ابن الرومي في سلامه وتحيته، بين الطلل وصاحبه، فيطلب من نفسه أن يحيي المعاهد المقفرة، ثم يستدرك بأنها وإن كانت مقفرة في الحقيقة، إلا أنها آهلة في ذهنه بأهلها وسكانها، لذلك حركت شجوه وألمه، فكانت باعثا على السؤال.

---

[1] الرجبي، عبد المنعم حافظ، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، 277. دكتوراه، جامعة القاهرة، 1979م.
[2] **ديوان ابن الرومي** 5 / 2031 .

وفي مقام آخر، ينيب ابن الرومي عن نفسه من يحيي الطلل يقول: [مخلع البسيط]

ألا اسلمـــــي يـــا دارُ مـــن دارِ تهيُـــجُ أطرابـــــي وأذكـــاري

حَيّتْــكِ عنّـــــا شَمْـــألٌ سهـــوة تسري إذا ما عرّس الساري[1]

فالذي قدّم التحية هنا هي الصبا الهابة من جهة الشمال، والعرب تتفاعل بالريـــاح الشمالية، ففيها الندى والطراوة واللين والحيا، فإن لم يحيي الشاعر، فقد ناب عنه مُحَـــيٍّ لطيف. أما ابن المعتز، فقد حياها في وضع خاص، يقول: [المديد]

عَــرَفَ الــدار فحيّـــــا وناحـــا بعدما كان صحا واستراحـــا

ظــلّ يلحـــاهُ العــــذولُ ويأبـــى في عنان العَذْلِ إلا جماحـــا[2]

فكانت تحيته على معرفة تامة بعد أن عرف الدار، فابتدأها بالتحية، ثـــم أدّى مـــا عليه من النواح والبكاء، فكانت الدار باعثا على الحنين والشوق بعد أن صحا واســـتراح كما يقول. وفي مكان آخر يقول: [المديد]

ألا حي ربعا بالمَطِيْــرَةِ أعجمـــا فلو كَلَّمَتْ أرضٌ إذاً لتكلمــــــا[3]

وكانت تحيته هنا لأن الطلل يستحق التحية، فلو كان شيء أعجم قادرا علـــى الكـــلام لكان هذا الطلل. ولعل في ذلك تواصلا مع قول عنترة مع فرسه: [الكامل]

لو كان يعرف ما المحاوَرَة اشتكى أو كان لو عَرَفَ الكلام مكلّمي[4]

[1] **ديوان ابن الرومي**، 3/ 1036، وسهوة: ليّنة .ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سهو)، وعرّس: نزل في آخر الليل . ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عرس) .

[2] **ديوان ابن المعتز**، 459/1.

[3] **ديوان ابن المعتز**، 552/1، 131 . والمطيرة: قرية من نواحي سامراء، من متنزهات بغداد وسامراء . ينظر (الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، 151/5)

[4] **ديوان عنترة بن شداد**، 18، والقرشي، **جمهرة أشعار العرب**، 2 / 463 .

3- سؤال الأطلال وجوابها :

من المعروف أن السؤال يكون عن ساكني هذه الديار، أو عن سبب تغيرها، فحـــين يقف أمام هذه الديار، فإنه يمتد خياله إلى الماضي، أيام أن كانت تموج بالناس، وتدب فيها الحياة، والشاعر بهذا الموقف أضفى على الربع صفة الحياة، ونزع عنه صفة الموت.

والشاعر المحب يرى المحبوبة في خياله تسرح فوق الربا، ويتذكر معهـــا مكـــان سكنها، ويتناهى إلى سمعه صدى صوتها ومناجاتها له، فتعيده هذه الأطلال إلى ذكريـــات الماضي[1].

وقد كثرت أسئلة الشعراء في فترة العصر العباسي الثاني للأطـــلال ؛ فـــالبحتري يصف أطلال الأحبة بأنها دارسة لا ترد جواب سائل، يقول:

[الكامل]

أرُسومُ دارٍ أم سطــورُ كتـــابِ دَرَسَتْ بشاشَتُها مع الأحقــابِ

يجتـــازُ زائرها بغيـــر لُبانَـــــةٍ ويُـــــردّ سائِلُها بغير جوابِ[2]

فالبحتري يرى أن الذي يجتاز هذه الدمن، لا يحصل على حاجته، ومن يسألها لا يسعف بجواب، ولا أدري إن كانت عبارة (بغير لبانة) قد جاءت غير مناســبة؛ لأن كـــل زائر للديار لا بد أن يقضي لبانة من التذكر والشوق ومخاطبة الآهلين وغير ذلك، كما أن عبارة (يجتاز زائرها) أفادت المرور السريع، وهذا يتناقض مـــع تقليـــد الوقـــوف علـــى الأطلال؛ فإن الشاعر يقف ويستوقف، بل ويطيل الوقوف، ولا يجتاز اجتيازا.

وفي موقع آخر يقول : [الكامل]

---

[1] ينظر: الرجبي، عبد المنعم حافظ، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، 274. دكتوراه، جامعة القاهرة، 1979م.

[2] **ديوان البحتري** ، 1 / 294.

دمَنٌ لِزَيْنَبَ قَبْلَ تشريـدِ النّـوى   من ذي الأراك لزينبٍ ولَعُـوبِ

تأبى المنازلُ أن تُجيبَ ومنْ جوى   يوم الديار دعوت غير مُجيبِ[1]

هنا كان أقرب إلى وقفة الشاعر الحقيقية؛ فهو يعلم أن المنازل لا تجيب، لكنه أصر من فرط جواه، وشدة ألمه وحزنه، وحرقة قلبه على أن يدعو من لا يجيب.

وفي مكان آخر يقول: [الكامل]

عَسَتَ دمنٌ بالأَبْرَقَيـن خَـوَالِ   تردُّ سلامي أو تجيبُ سؤالي[2]

هنا نفحة شعرية قريبة من وقوف الشاعر القديم؛ فهو حين وقف توقع من شدة حبه وحنينه أن ترد سلامه، أو أن تجيب سؤاله، ولذلك استخدم كلمة (عسى) للرجاء والأمل.

ولقد كانت الصورة أوضح، بل مباشرة في قوله: [البسيط]

مِيْلُوا إلى الدّارِ من ليلى نُحيَيّهـا   نَعَم ، ونَسْأَلَها عن بَعْضِ أهليها[3]

هنا كانت غاية السؤال واضحة، فهو يسأل الدار عن بعض أهلها، وفي مقام آخر يقول: [الطويل]

قِفِ العِيْسَ قد أدنى خُطاها كَلالُها   وَسَلْ دارَ سُعدى إن شفاك سُؤالُها[4]

فهو يسأل هنا على الطريقة التقليدية، ولم يظهر عما يسأل .

أما ابن الرومي، فكما عرفناه يحلل فكرته ويستقصيها، يقول: [مخلع البسيط]

حَـيِّ المعاهـدَ والمنـازلْ   المقفـراتِ بـل الأواهـلْ

---

(1) **ديوان البحتري** ، 245/1. وذو الأراك: أو الأراكة: موضع فيه نخل لبني عِجل في اليمامة. ينظر: **حاشية الديوان**، 245/1.

(2) نفسه ، 3/ 1701 . والأبرقان : وهو مفرد الأبرق ، والأبرقان هما أبرقا حجر باليمامة ، وهو منزل على طريق مكة من البصرة بعد رميلة الهوى للقاصد مكة . ينظر: (الحموي ، ياقوت ، **معجم البلدان** ، 66/1).

(3) **ديوان البحتري** 2414/4.

(4) نفسه ، 2414/4 . الكلال: التعب. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (كلل) 1301.

حَرّكْنَ شَجْــوكَ للســــــؤا (م) لِ ، ومــاَ أحَــرْنَ جواب سائلْ[1]

فالأطلال عنده مبعث للشجو والأسى، وهي لا تجيب من يسألها، وفي مقام آخــر، يوضح ابن الرومي عما يسأل، يقول: [الكامل]

هل بالديارِ سوى صَدَاك مجيبُ أم هل بهنَّ على بُكاكَ مُثيبُ

ومن العجائبَ أن تُسائلَ دارهُمْ عنهم ، وقَلْبُكَ فِيْهِمُ مَجْنُوبُ[2]

فهو يسأل الدار عن أصحابها، رغم أن قلبه كسير مريض بسبب هؤلاء الساكنين، لذلك يعد سؤاله عنهم عجبا من العجب.

وقد اختلفت الحال مع الناشئ الأكبر[3]، حيث يقول: [الرمل]

يا ديار الأحبابِ هل من مُجيب عنكِ يَشْفي غَلِيل نائي المزارِ

ما أجابتْ ولكنِ الصَّمتُ منهــا فيه للسائلين طولُ اعتبارِ[4]

فهو يبحث عمن يجيب عن الدار، ليخبره عن أحوالها وأحوال من يسكنها، لكــن هذه الديار عيت عن الإجابة، ولزمت لصمت ليعتبر السائل عنها .

وفي مجال الحديث عما يثيره السؤال من ألم، يواصل ابن الرومي وصيته بــأن لا يسأل الإنسان هذه الدّمن؛ لأنها عفت، ولا أنيس فيها، يقول: [الرمل]

ليس تُجدِي على المسائِــل دار غَيْرِ هيجِ السقام بعد اندمال[5]

فالسؤال يورث الألم ، ويجدد السقام .

---

[1] **ديوان ابن الرومي** ، 2031/5.
[2] نفسه ، 232/1 ، ومجنوب : متوجع ومشتاق . ينظر : ابن منظور ، **لسان العرب**، مادة (جنب).
[3] الناشئ الأكبر: عبد الله بن محمد الأنباري ، شاعر مجيد ، عالم بالأدب والدين والمنطق . (توفي 239 هـ) . تنظر ترجمة في: (البغدادي ، **تاريخ بغداد** ، 92/10 ، وابن خلكان ، **وفيات الأعيان**، 1 / 263 ، والزركلي ، **الأعلام** ، 118/4)
[4] **ديوان الناشئ الأكبر** ، 146 ، **المورد** ، م 11 ، ع 2 ، 1982 .
[5] **ديوان ابن الرومي** ، 5 / 2054 .

4- الآثار والدمن:

والمراد بها هنا بقايا متنوعة من آثار الراحلين، لا يمكن أن تصاحبهم في رحلتهم. وقد جاء الحديث عن الدمن في شعر الحنين لشعراء العصر العباسي الثاني على عدة محاور:

الأول: الحديث عن الديار الداثرة، والدمن البالية التي أصبحت خلاء من أهلها.

من ذلك قول البحتري: [الكامل]

عند العَقِيْقِ فماثلاتِ ديـــــارِهِ   شجنٌ يزيد الصّبّ في استعبارِهِ

دمن تناهب رَسْمَها حتى عفــا   منها تعاقبُ رائح بقطـــــارِه[1]

فهذه الدمن عفا رسمها واندثر بتعاقب الرياح والأمطار، وفي معنى الإقفار العام قال ماني الموسوس[2]: [المنسرح]

أَقْفَرَ مَغْنَى الدّيــار بالنَّجـــفِ   وَحُلْتُ عَمّا عهدتُ من لَطَـــفِ

طَوَيْتُ عنها الرِّضا مُذَمَّمَةً   لما انطوى غَضٌّ عيشها الأُنُفِ[3]

وهنا لم يفسر ظاهرة الإقفار، إنما جاءت عرضا. وفـــي الموضـــوع ذاتـــه يقـــول البحتري: [الوافر]

أَلَما يَكْفِ في طَلَلَـــيْ زَرُوْدِ   بُكاؤُكَ دارسَ الدّمن الهَمُـودِ

ولَوْمُ الرّكبِ أنْ حَيَّيْتَ رَبْعــاً   تغيرّ بَعد معهِده الجديـــدِ[4]

فالطلل دارس مندثر، بل هامد قد تغير وتبدل.

---

[1] **ديوان البحتري** ، 2 / 866 .

[2] ماني الموسوس : محمد بن القاسم أبو الحسن ، شاعر من أهل مصر ، رحل إلى بغداد أيام المتوكل العباسي ، وكان من أظرف الشعراء وألطفهم . توفي (245 هـ) . تنظر ترجمته في : الأصفهاني ، **الأغاني** ، 23/ 158 ، وابن شاكر الكتبي ، **فوات الوفيات** ، 2 /262 ، والصفدي ، **الوافي بالوفيات** ، 4 / 346) .

[3] النجار ، إبراهيم ، **شعراء عباسيون منسيون** ، قسم2 /ج 2 / 243 .

[4] **ديوان البحتري** ، 2 / 680 . زرود : رمال بين الثعلبية والخزعية بطريق الحاج من الكوفة . ينظر: الحموي ، ياقوت ، **معجم البلدان** ، 3 / 139 .

وقال أيضاً: [الكامل]

دَمنٌ تقاضاهُنّ إعــلال البِلـــــى هُوْجُ الرياحِ البادياتُ العُــوَّدُ

حتَّى فَنَيْنَ ومــا البقــاءُ لواقــفٍ والدهرُ في أطرافِهِ يتـــردَّدُ[1]

فهذه الدمن اعتورتها الرياح الهوج، وعادت عليها مرة ومرة حتى محتها، وهذه حال الدهر. ومن ذلك قول ابن المعتز: [الطويل]

كأنْ لم تَحُلَّ الدارَ شرٌّ وأهلُهــا بلى ، ثم بانوا فهي منهم بلاقعُ

فقد بليت حتــى أوارٍ وملعــبٌ وأشعثُ مُغْبرُ الغدائرِ خاشــعُ[2]

فالدمن بالية، أصبحت من أهلها بلاقع.

ولشدة إقفار الطلل عند البحتري، تبدل بغيده وحشا، يقول: [الكامل]

يا عارضاً مُتَلَفِّعــاً بـــبُرُوْدِهِ يختالُ بين بُرُوقِهِ ورُعُــودِهِ

لو شِئْتَ عُدْت بلادَ نجدٍ عَــوْدَةً فَنَزَلْتَ بين عَقِيْقِــهِ وَزُرُوْدِهِ

لِتجوُدَ في ربعٍ بِمُنْعرجِ اللّــوى قَفْرٍ تَبّدل وحشه من غِيْــدِهِ[3]

ويعلل ابن المعتز قفر الدمن بقوله: [الطويل]

هي الدارُ إلا أنها منهــم قَفْــرُ وأنّي بها ثاوٍ وأنَّهُــمُ سَفْــرُ

توهّمْتُ فيهــا مَلْعَبــاً وأُواريــاً ونُؤياً كدور الطّوْق يَلْثُمُهُ القَطْرُ[4]

واضح أن القفر كان بسبب هجران الناس لهذه الديار، وقد تعلق بأهداب البلاغة حين توهم فيها عناصر الطلل المختلفة، من نؤي وأواري.

---

[1] **ديوان البحتري** ، 1 / 627 .

[2] **ديوان ابن المعتز** ، 512/1.

[3] **ديوان البحتري** ، 2 / 693 .

[4] **ديوان ابن المعتز** ، 116/1 . والأواري مفردها آري وهو : محبس الدابة. ينظر : الأزهري ، **تهذيب اللغة** ، مادة (أري)

ويتحدث أحمد بن أبي طاهر[1]، عن وحشة الطلل وقفره، يقول: [الكامل]

يا مَنْزِلاً لَعِبَ الزّمانُ بأهلـــــه طَوْراً يُفَرّقهم وطَوْراً يجمـــعُ

أين الذين عهِدْتُهم بك مـــــــرةً كان الزمانُ بهم يَضُرُّ وينفـــعُ

أصبحْتَ تُفْزِعُ من رآكَ وطالمـــا كُنّا إليك من الحوادث نفـــزعُ[2]

فما أوحش هذا الطلل الذي أصبح يفزع الناس بعد أن كانوا يفزعون إليه، يلتمـــسون الأنس والهناء.

الثاني: صورة بقايا الدمن، وقد رسم الشعراء صورة الدمن في ثلاث صور:

الصورة الأولى: صورة الوشي، ومن ذلك قول البحتري: [الكامل]

لم يَبْقَ في تلكَ الرسوم بِمَنْعَجِ إما سألـــتَ مُعَـــرَّجٌ لمُعَـــرَّجِ

دِمَنٌ كَمِثْلِ طرائق الوشي انجلت لَمَعَاتُهُنَّ من الرداء المُنْهَجِ[3]

فهذه الدمن ملونة مثل طرائق الوشي في الرداء البالي .

الصورة الثانية: صورة المطارف الملونة، كقول الحِمّاني العلوي[4]: [مجزوء الكامل]

دمَـــــنٌ كـــــأن رياضهـــــــا يُكْسِينَ أعـــلامَ المطـــارفْ

تلقـــــــــى أواخرهـــــــــا أوا (م) ئلهـــا بألـــوانِ الرفـــارفْ

دُرّيـــــــةُ الحَصَبْـــاءِ كـــــــا (م) فوريةٌ منها المشـــارفْ[5]

---

[1] أحمد بن أبي طاهر طيفور : مؤرخ من الكتّاب البلغاء ، له : بلاغات النساء ، وله شعر قليل ، توفي (280 هـ) . ينظر ترجمته في : المسعودي ، **مروج الذهب ومعاون الجواهر**، 2 / 381 ، والحموي ، ياقوت ، **معجم الأدباء** ، 1 / 156.

[2] القيسي ، نوري حمودي ، **أربعة شعراء عباسيون** ، 313 .

[3] **ديوان البحتري** ، 1 / 399 . ومنعج : واد لبني أسد كثير المياه . ينظر : الحموي ، ياقوت ، **معجم البلدان** ، 5 / 213. المُنْهج الرداء البالي . ينظر : ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (نهج) .

[4] الحماني العلوي: علي بن محمد، شاعر من الشعراء المجيدين، نزل الكوفة في بني حِمّان، وينسب إليهم، توفي (262هـ). تنظر ترجمته : البكري ، **سمط اللآلي** ، 2 / 630 ، والحمدوي ، **التذكرة الحمدونية** ، 2 / 224 .

[5] المطارف : الثياب الموشاة . ينظر : ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (طرف) .
الرفاف : الثياب الرقيقة . ينظر ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (رفف) .
المشارف : أعالي الأرض : ينظر ، نفسه ، مادة (شرف) . تنظر الأبيات في : ابن المرزبان ، **الحنين إلى الأوطان**، ص 164. المورد، م 16 / ع 1 / 1987.

فصورة هذه الدمنة ملونة، كأنها كُسِيَتْ بالثياب المزركشة، والألوان الربيعية الجميلة، وهذه الصورة نادرة في الحديث عن الدمن التي توصف عــادة بالانــدثار ولــيس بــالألوان والزركشات.

الصورة الثالثة: صورة سطور الكتاب، وقد جاء هذا في قول البحتري: [الطويل]

أرسوم دارٍ أم سطـــورُ كتــاب   دَرَسَتْ بشاشتُها مع الأحقابِ[1]

وهذه الصورة أكثر الشعراء من طرقها على مختلف العصور.

الثالث: النُؤْي والأثافي:

وردت كلمة النؤي مرات كثيرة في نصوص الحنين ، منها قول البحتري:

[الطويل]

لها منزلٌ بين الدَّخول فتوضـح   متى تره عين المُتَيَّمِ تسفـحُ

عفا غير نؤي دارس في فنائه   ثلاثُ أثافٍ كالحمائم جُنَّـحُ[2]

فالنؤي دارس لكنه لم يرسم بطريقة فنية، لكن ما يلفت الانتباه هــو الأثــافي، حيــث شبهت بالحمائم، ولعل التشبيه جاء من اجتماعها، ومن لونها الأسود.

ومنها قوله أيضاً: [الكامل]

لم يبق في تلك الرسوم بمنهج   إما سألت معــرّج لمعــرّجِ

آثار نــؤي بالفِنــاء مُثَلَّــمٌ   ورمام أشعث بالعراء مُشَجّـجِ[3]

فالنؤي هنا متثلم بفعل القدم.

ومنها قول ابن المعتز عندما توهم آثارا وأطلالا في ديار الأحبة: [الطويل]

---

(1) **ديوان البحتري** ، 1 / 294 .
(2) **نفسه** ، 1 / 450 .
(3) نفسه ، 1 / 399 .

توهّمت فيها مَلْعباً وأُواريــــاً ونؤياً كَدَوْر الطوق يلثمه القَطْرُ[1]

ومن الأمثلة على الأثافي قول البحتري السابق، حيث شبهها بالحمائم – والثاني في قول ابن المعتز: [الطويل]

فقد بَلِيَتْ حتى أوارٍ وملعــبٌ وأشعثُ مغبرٌّ الغدائــر خاشـــعُ

وإلا أثافٍ كالحمائــم رُكَّـــدٌ كأنّ الرمادَ بَيْنَهُــنّ ودائـــعُ[2]

وهي صورة مرتبطة بالحمائم، لكن الحمام ركد فـي صـورة مـن يحـافظ علـى الوديعة،وهذا يمثل إحاطة الأثافي بالرماد.

ولعل قلة ورود النؤي والأثافي، إنما كان لبعد هؤلاء الشعراء عن مضارب البادية، التي تكون فيها مثل هذه العناصر من عناصر الطلل، ولكن يطالعنا الناشئ الأكبر بعناصر جديدة لطلله، هي عناصر حضارية، إذ يقول: [الرمل]

قد لهونا بها زماناً وحينــاً ووصلنـــا الأسحـــارَ بالأسمـــارِ

بين وردٍ ونرجــسٍ وخزامــى وبَنَفْـــسٍ وسوسَـــنٍ وبَهـــارِ

وأقَاحٍ وكل صنف من النَّـــوْ (م) رِ الشهيّ الجنيّ ومــن جُلّنـــارِ[3]

فهذه عناصر حضرية تجتمع فيها الموسيقا بأصناف الورود والأزهار، وكل صنف من النوار.

5-البرق والرعد والمطر والريح:

من المعلوم أن كثيرا من مظاهر الطبيعة، عوامل تحمل مع الرحمـة بعـض الأذى؛ فالبرق يبشر بالمطر، وقد يخطف الأبصار، ومن ذلك قوله تعالى:" يَكَادُ سَـنَا بَرْقِـهِ يَـذْهَبُ

---

(1) **ديوان ابن المعتز**، 117/1.

(2) نفسه، 512/1.

(3) **ديوان الناشئ الأكبر**، 163، المورد، م 11، ع 1، 1982.

بِالْأَبْصَارِ "[1]، والرعد فيه أمل بالغيث وخوف من الصواعق، وفي ذلك يقول سبحانه: " هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ "[2]، والريح تأتي مبشرة برحمة الله تعالى، ومن ذلك قوله سبحانه: " وَمِنْ آيَاتِهِ أَن يُرْسِلَ الرِّيَاحَ مُبَشِّرَاتٍ"[3]، لكنها قد تؤذي الإنسان، وتقتلع الأشجار، ومن ذلك قوله سبحانه: " إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ "[4].

وقد تناول الشعراء في حنينهم للأطلال، هذه العناصر الطبيعية، فالبرق من ديار الأحبة باعث للحنين، كما في قول البحتري: [الطويل]

متى لاح برق أو بدا طَلَلٌ قَفْرُ جرى مستهلّ لا بكيٌّ ولا نَزْرُ[5]

وكذلك هو باعث للشوق والحنين في قوله: [الطويل]

رأى البرق مجتازاً فبات بلا لُبّ وأصباه من ذِكْرِ البَخْيلَةِ ما يُصْبي

وقد عاج في أطلالها غَيْرَ مُمْسِكٍ لِدَمْعٍ ، ولا مُصْغٍ إلى عَذَلِ الرّكْبِ[6]

وهي أيضاً باعث للحنين كما في قوله:

كلما أَوْمَضَ برقٌ أو سرى نَسْمُ ريحٍ أو ثنى عِطفاً ثنى

كلفتني أريحيات الصِّبا طَلَقاً في الشوق ممتدّ السّنى[7]

والبرق عند ابن دريد باعث للحنين أيضاً، كقوله: [الوافر]

أَمِنْ نحو العقيق شجاك برقٌ كأنّ وميضَهُ رَجْعُ الجفونِ

---

(1) النور ، 43 .
(2) الرعد ، 12 .
(3) الروم ، 46.
(4) القمر ، 19 .
(5) **ديوان البحتري**،843/2 . وبكيّ: قليل. ينظر، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (بكأ). ونزر: القليل التافه. ينظر، ابن منظور، **لسان العرب** ، مادة (نزر).
(6) **ديوان البحتري** ، 104/1.
(7) نفسه، 2153/4.

أياَ برق العقيــق أقــمْ فما لــــي سواكَ على الصّبابةِ من مُعينِ[1]

وصورة البرق عند ابن المعتز، صورة جميلة، كأنه في لمعانه مصحف فـــي يـــد قارئ، يفتحه ويطبقه، يقول: [المديد]

من رأى برقاً يضـــيءُ التماحـــا ثقــب الليــلَ سنـــاهُ فلاحــا

وكأنّ البـــرقَ مُصْحــفُ قَــارٍ فانطباقـــاً مـــرّه وانفتاحـــــا[2]

ولم يرد الرعد كثيرا في حنين الشعراء إلى الأطلال، بل جاء عرضا فـــي ســـياق الحديث عن رحلة المطر، كقول البحتري: [الكامل]

يا عارضاً متلفعـــاً ببــــــروده يختالُ بين بروقـــه ورعـــودهِ

لو شئت عُدْتَ بلاد نَجْدٍ عَوْدَةً فنزلـــت بيـــن عقيقـــه وزَرُوْدهِ

لتجود في رَبْعٍ بمنعرج اللّوى قَفْرٍ تبدل وحشه مـــن غِيْـــدهِ[3]

فهذه صورة جميلة لهذا السحاب المتبختر في برقه ورعده، يرجـــوه الـــشاعر أن ينزل بين العقيق وزرود ليجود على الربع من مائه الفياض.

وقد كان البحتري يجمع كثيرا بين العناصر الثلاثة: البرق والرعد والمطر، ومـــن ذلك قوله: [الكامل]

فإذا تحمّـــلَ مـــن تهامـــةَ بـــارِقٌ لَجِبٌ تسيرُ مع الجنوب زُحوفُهُ

صَخِـــبَ العشـــيَّ إذا تألّـــقَ برقُـــهُ ذَعَرَ الأجادلَ في السماء حَفيفُهُ

فسقى اللِّوى لا بل سقى عهدَ اللّوى أيام نرتبعُ اللـــوى ونصيفـــه[4]

---

[1] **ديوان ابن دريد**، 110.
[2] **ديوان ابن المعتز**، 460/1.
[3] **ديوان البحتري**، 693/2.
[4] نفسه، 1470/3 . والأجادل:الصقور. ينظر : ابن منظور،**لسان العرب**، مادة(جدل).

فهذا السحاب المزدحم المليء بالمياه، تحمله ريح الجنوب، فإذا لمع برقه خافت منه الصقور في السماء.

ومنه قوله: [الكامل]

دمَنٌ تناهَبَ رَسْمُها حتى عفا فيها تعاقبُ رائحٍ بقطارهِ

باتَتَ وبات البرق يمري عوذَهُ فيها وينتج مثقلات عِشارِهِ[1]

فالمطر وتعاقبه محا رسم الدار، والبرق يساعد في سقوط المطر، كما تدرُّ الناقة لبنها. أما المطر، فقد تناول الشعراء الأمطار، مركزين على أثر المطر التدميري أكثر من تركيزهم على أثره النمائي، وذلك لأنهم يتحدثون عن طلل دارس، ساعدت الأمطار في محو آثاره، من ذلك قول ابن المعتز: [الخفيف]

أيُّ رَسْمٍ لآل هندٍ ودارِ دَرَسَاً غَيْرَ مَلْعبٍ وأُواري

سَحَقَتْها الرياحُ في كل فنّ وَمَحَتْها بواكِرُ الأمطارِ[2]

فالمطر محا معالم هذا الطلل.

ومن ذلك أيضاً قوله: [الوافر]

ألم تحزن على الرّبْع المُحيلِ وآثارٍ وأطلالٍ مُحولِ

عَفَتْهُ الريحُ بَعْدَك كَل يوم وجالتْ فيه أفراس السيولِ[3]

فقد جعل الطلل كأنه ملعب، وجعل السيل كأنه خيول غيرت معالم هذا الملعب بحركاتها في جولاتها. ويقول أيضا: [البسيط]

---

(1) **ديوان البحتري**، 866/2. ويمري:يحلب يمسح الضرع للحلب. ينظر،ابن منظور،**لسان العرب**، مادة (مرى) وعوذة: العوذ: حديثات النتاج من الإبل والخيل ،ينظر ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(عوذ)، والعشار: النوق. التي أتى عليها عشرة أشهر وينتظر نتاجها ،ينظر:ابن منظور، **لسان العرب** ، مادة(عشر).

(2) **ديوان ابن المعتز**، 38.

(3) نفسه،166/1.

هاجَتْ بكاءَكَ بعد الصّبر منزلةٌ عفَتْ معالِمَها الأمطارُ والمُورُ[1]

فالسحب والأمطار غيرت معالم الطلل، ويقول أيضاً:

لمــن دارٌ وربعٌ قــد تعفّــي بنهر الكرخ مهجور النواحــي

إذا ما القَطْــرُ حــلاّه تلاقــتْ على أطلالِــه أيــدي الريــاحِ

محــاه كــلُّ هطّــالٍ مُلــــحٍ بِوبْلٍ مثــلِ أفــواه الجــراحِ[2]

فهذا المطر هطال ومتواصل ووابل، متدفق كالجروح الفاغرة، محا آثار الطلــل. أما الرياح، فهي مقرونة بالأمطار، وقد تحدث الشعراء كثيرا عن آثارها المدمرة، ومنهــا ما ورد في نصوص ابن المعتز السابقة، حيث تعاود الطلب أيدي الرياح مرة، وســحقتها الرياح مرة أخرى. وتحدث ابن الرومي عن دور الرياح في تدمير الأطلال. يقول:

[مجزوء الكامل]

أشجتْــكَ أطــلالٌ لخو (م) لــــةَ كالمهــــارقِ دُرَّسُ

أودت بهــــن الباكيــا (م) تُ الضاحكــات الرُّجّــسُ

والعاصفــاتُ القاصفــا (م) تُ المُعْصِــراتُ الرُّمَّــسُ[3]

والريح تعبث في الطلل عند البحتري، يقول:

يا دمنة جاذبتها الريحُ بهجتهــا تبيتُ تنشُرُها طَوراً وتطويها[4]

فلا يدري الإنسان هل هذه الريح تساعد في إبراز جمال هــذه الدمنــة، أم أنهــا غيرتها وساعدت في محو آثارها؟

لكن الريح عند البحتري في مكان آخر، أصبحت إحدى سكان الطلل، يقول:

---

(1) **ديوان ابن المعتز** ، 296/2، والمور:الغبار الذي تثيره الرياح.ينظر،ابن منظور،**لسان العرب**،مادة(مور).
(2) **ديوان ابن المعتز** ،72/1 .
(3) **ديوان ابن الرومي**،1193/3 والرمس:التي تدفن الآثار.ينظر،ابن منظور، **لسان العرب**،مادة(رمس).
(4) **ديوان البحتري**، 2414/4.

منازلُ أضحتْ للريـــاح منـــازِلاً　　تردد فيها بين نُؤْي ورِمْـــدِدِ[1]

لكنها عند ابن المعتز وسيلة لحمل ريح طيبة مسكية النشر من أطلال المحبوبة، كما يبدو في قوله:

ويُكسِبُ الريحَ من أرجائها عَبَقاً　　كأنَّ نَفحتَـــهُ مِسْـــكٌ وكافـــورُ[2]

6-الحيوان:

جرت عادة الشعراء أن يتناولوا في حديثهم عن الأطلال، الحيوان الذي له علاقة بالطلل، وكان حديث الشعراء في اتجاهين:

الأول: وصفهم للراحلة التي بلغتهم الطلل، فهي الناقة القوية الشديدة الصابرة على التعب والسفر والعطش والجوع.

الثاني: الحيوان الذي عمر الطلل بعد رحيل أهله، ومنه:

الغزلان، والبقر الوحشي، والطيور، والزواحف المختلفة، وهذا من طبيعة الصحراء. أما الحال عند شعراء العصر العباسي الثاني، فالأمر مختلف؛ ففي حديثهم عن الراحلة لم يتعرض هؤلاء الشعراء إلى الرواحل في بكائهم على الأطلال، وحنينهم إليها بشكل واسع فالبحتري تحدث في نص عن ناقته، مع أنه يكثر من المطالع الطللية، يقول:

[البسيط]

أسْنِدْ صُدُوْرَ اليَعْمُلاتِ بوقفةٍ　　في الماثلات كأنّهنّ المُسْنَدُ

دمَنٌ تقاضاهُنّ إعلان البلى　　هوجُ الرياحِ الباديات العُوَّدُ[3]

---

[1] **ديوان البحتري** ، 771/2 والرمدد:رماد كثير ودقيق،متناهٍ في الاحتراق والدقة ينظر، ابن منظور، **لسان العرب** ، مادة (رَمَدَ).
[2] **ديوان ابن المعتز**، 296/2 .
[3] **ديوان البحتري**، 627/1 . واليعملات: النجيبات المطبوعات على العمل ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(عمل).

جاء الحديث عن الناقة عرضيا لتتلاءم مع وقفته عنـد الطلـل، مسـتخدما أحـد أوصاف الناقة(اليعملة) وهي الشديدة السريعة القوية، وآخر لابن الرومي، لم يزد فيه على أن أوقف الراحلة في الطلل، يقول: [مجزوء الكامل]

فابعث بِهنَّ مـن الدُّمُـو (م) عِ وقِفْ بِهنَّ من الرواحلْ[1]

وما عدا ذلك لم يتحدث أحد عن راحلته، فيما استقرأت من نصوص ولعل ذلـك لأنهم سكان حضر، وجاءت وقفتهم على الطلل نوعا من التقليد، وبخاصة في الحديث عن الأطلال الدوارس، والنؤي، والأثافي، وأوتاد الخيام، إذ لا وجـود لهـذه الأشـياء فـي الحواضر.

أما الصنف الثاني من الحيوان الذي ورد في شعر الحنين، فكـان الحمـام علـى رأسها، وقد جاء دائما على صورة المثير للحنين؛ فهديله يبعث في نفس الشاعر الـشوق والحنين إلى ديار الأحبة وساكنيها، فهذا البحتري يتساءل: [الرمل]

ما يريد الحمام في كلّ وادٍ   من عميد صَبٍ بغير عميدِ؟

كلما أخُمِدَتْ له نارُ شَوْقٍ   هِجْنَها بالبكاء والتغريدِ[2]

فالحمام يهيج لتغريده وبكائه، شوق الشاعر الصب العميد، كلما حاول أن ينـسى تلـك الديار . وفي المعنى ذاته يقول ابن المعتز: [الكامل]

الـدار أعرفهـا رُبـاً وربوعـاً   لكنْ أساءَ بها الزمانُ صنيعـا

فبكيتُ من طَرَبِ الحمائـم غُـدوةً   يدعو الهديلُ وما وجَدْنَ سميعا

ساوَيْتُهُـنّ بِنَوْحـةٍ وتوَجّـعٍ   وفَضَلْتُهُنَّ تَنَفّسـاً ودُمُوعـا[3]

---

[1] ديوان ابن الرومي،2031/5.
[2] ديوان البحتري، 632/1.
[3] ديوان ابن المعتز،134/1.

فالحمام أثار في طربه حزن الشاعر، فناح وتوجع وبكى، لكن زاد على الحمـــام فـــي الدموع والآهات. وفي المعنى نفسه أيضا يقول ماني الموسوس: [المنسرح]

أَقْفَرَ مغنـــى الديـــار بالنَّجَـــفِ وحُلْتُ عمّا عهــدتُ من لَطَــفِ

... مدْنَفٍ عاد في النحول من الوَجْــ (م) ــدِ إلــى مِثْـــلِ رقّــة الأَلِــفِ

يشارك الطير فـــي النحيــبِ ولا يشركه في النحول و القَضَفِ[1]

فالشاعر يثيره الطير، فيبكي معه لكن الطيور لا تشاركه في نحوله وهزالـــه، بـــسبب الألم والشوق، فقد زاد على الطيور في هذا الجانب. هكذا تكون صورة الطير بعامة، والحمام بخاصة مبعثا للشوق والحنين، وحافزا للبكاء والتذكر، يصفها الشعراء تارة بأنها تغني وتـــارة تبكي، وما ذاك إلا تقديرا من الشعراء فقط، إذ لا يعرف الحمام إن كان يغني أم يبكي، ومـــا أجمل ما قال في ذلك فيلسوف الشعراء، وشاعر الفلاسفة أبو العلاء المعري:

[الرمل]

أَبَكَتْ تِلْكُــمُ الحمامـــةُ أم غـــنــْ (م) ــنَتْ على فَرْعِ غُصْنِها الميّادِ[2].

وقد كان لحيوان الطلل التقليدي ذكر لدى ابن الرومي، فهو يتحدث عن الغزلان، وبقر الوحش، يقول [المتقارب]

سُقيْتُنَّ يا منـــزلات الهـــوى بوادي الشَّرِيجَةِ صَــوْبَ الحيـــا

ولا زال مسرحُ غزلانِكُــــنَّ مَرِيعَ المحلّـــةِ والمُنْتَـــأى[3]

---

[1] النجار، إبراهيم ، **شعراء عباسيون منسيون،** قسم 2 / ج 2 / 243 والقَضَفَ: الضعف والهزل والنحول. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب،** مادة (قَضَفَ).

[2] **سقط الزند،**7.

[3] **ديوان ابن الرومي،**124/1 وادي الشريجة: لم أعثر في كتب المعاجم على وادٍ بهذا الاسم.

فهو يدعو لهذه المنازل أن تسقى بماء الغيث، وأن يبقى مسرح الغزلان فيها نــضرا، تألفه تلك الغزلان، وفي مكان آخر يقول: [مجزوء الكامل]

أشْجَتْـــكَ أطـــلالٌ لخــو (م) لَـــــةَ كالمهـــــارقِ دُرَّسُ

مـــا إن بهـــــا إلا الجـــآ (م) ذِرُ والظّبـــــاءُ الكُنَّـــسُ[1]

فهذه الدمنة الدارسة التي مسحت معالمها الأمطار والرياح، لم يبــق فيهـا إلا البقــر الوحشي، والظباء في كنسها.

هذه هي أنواع الحيوان التي شملها حديث شعر الحنين إلى الأطلال، فيما اطلعت عليه من نصوص، وهي في مجملها موضوعات تقليدية، إلا ما كان من أمر الحمام؛ فــإن إذكــاءه للشوق والحنين لا يتغير مع الزمان.

7- البكاء على الأطلال:

ظاهرة البكاء على الأطلال قديمة قِدم الوقوف عليها، وقد اقترنت دائما بلوم اللائمين على هذا البكاء.

"وعبرّ الشاعر العاشق عن حنينه لأيام الشباب والصبا وهو واقف على الأطلال ببكاء الديار، والنحيب فوق معالمها الدارسة، ونؤيها المهدّم"[2].

والشعراء حينما يذكرون منزلاً معيناً لا يحنون إليه ، إنما يحنون لأن المنزل يذكّرهم بالتجربة التي عاشها هؤلاء الشعراء وعانوها، إضافة إلى المكان المحسوس الذي يجسد اللقاء، وكون هذا المكان جزءاً لا يمكن إغفاله من حياة الشاعر. وهذا المنزل جزء من وطن أكبــر وأشمل، لذلك فإن البكاء يعني البكاء على الوطن جميعه. ويظل البكاء متنفسَ الــشعراء مــن

---

[1] **ديوان ابن الرومي** ، 1193/3 .

[2] ينظر: الرجبي، عبد المنعم حافظ، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، 286. دكتوراه، جامعة القاهرة، 1979م.

معاناتهم، وباعثاً لهم على الحنين والشوق والتوقان، ولعله في ذلك لا يبكي حاضره، "إنما يبكي ماضيه الذاهب، وعزّه المفقود، الذي ترمز له بقايا الديار المتمثلة في الأطلال الدارسة، والرسوم العافية"[1].

ويعد البحتري إمام البكائين على الأطلال في هذا العصر، وبخاصة أنه يكثر في قصائده المدحية بالذات من الوقوف على الأطلال.

والبكاء قمة الحنين؛ إذ لا يبكي الإنسان إلا إذا غلبته العاطفة، فيستريح إلى العبرة، ويرتاح إلى الزفرة، فالبكاء يهوّن عليه المصيبة، وإن كان لا يعيد ما قد مضى، وما أجمل ما عبر به ابن الرومي عن ذلك في رثاء ولده، حين قال مخاطبا عينيه:

[الطويل]

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يُجدي فجودا فقد أودى نَظِيرُكُما عندي[2]

فهاهو البحتري طوراً يلوم نفسه على البكاء على رسم دارس، يقول: [الوافر]

ألّما يَكْفِ في طَلَلَيْ زَرُوْدِ بُكاؤك دارسَ الدّمنِ الهَمُودِ[3]

وطورا يبكي طللا لرؤية طلل آخر، أي كان الطلل مثيرا للحنين والبكاء على طلل آخر، يقول: [الكامل]

أوَ ما كفانا أن بكينا غُرَّباً حتى شجانا بالمنازل ثَهْمَدُ[4]

والأطلال هي دائما مبعث بكائه، يقول البحتري: [البسيط]

وربما استدعَتِ الأطلالُ عَبْرَتَهَ وشاقَهُ البرق من نَجْدٍ إذا لمحا[5]

---

[1] ينظر: الرجبي، عبد المنعم حافظ، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، 286. دكتوراه، جامعة القاهرة، 1979م.

[2] **ديوان ابن الرومي**، 624/2.

[3] **ديوان البحتري**، 680/2.

[4] نفسه627/1 . وغُرّب: اسم جبل دون الشام في ديار بني كلب . ينظر الحموي،ياقوت، **معجم البلدان**، 192/4 ، وثهمد:موضوع في ديار بني عامر .ينظر،الحموي،ياقوت، **معجم البلدان**،89/2 .

[5] **ديوان البحتري**،440/1 .

في هذا تقليل من عامل الإثارة، حيث استخدم كلمة(ربما)، لكنه كان في النص الآتـــي مثيرا حقيقيا للبكاء، يقول: [الطويل]

وما انفك رسمُ الدار حتى تهَّلَتْ دموعِي وحتّى أكثرَ اللّومَ صاحبيِ[1]

وهو يتجول في هذا الطلل، دموعه سارية على خديه، يقول: [الطويل]

وقد عاجَ في أطلالِها غيرَ مُمْسِكٍ لدمع ولا مُصْغٍ إلى عَذَل الرّكْبِ[2]

وقد بالغ في جمال تعليله للبكاء لمن يعذله عليه، فقال: [الرمل]

عَرّجوا فالدموعُ إنْ أبكِ في الرّبْــ (م) ــعِ دموعــي والاكتئـــاب اكتئابــي[3]

أما ابن الرومي، فهو يأمر نفسه بالبكاء، بعد أن أمرها بتحية الطلل، يقول:

[مجزوء الكامل]

حَـــيّ المعاهِـــدَ والمنـــازلْ المقْفــــرات بــــل الأواهِـــــلْ

فابعــث بهِــنّ مـــــن الدمّــــو (م) عِ وَقِــــفْ بهـــنّ مــن الرواحــلْ[4]

أي أنه يريد تحية الطلل المقفر أمامه ، إلا أنه مليء في خياله كما عهده قبل رحيله .

أما ابن المعتز، فيقول: [الطويل]

هي الدارُ إلا أنهــا منْهُــمُ قَفْــرُ وأنّي بهــا ثـــاوٍ وأنّهُـــمُ سَفْــــرُ

حَبسْتُ بها لحظي وأطلقتُ عَبْرتي وما كان لي في الصبّر لو كان لي عُذْرُ[5]

فما أجمل هذا الموقف، حيث حبس نظره على الأطلال، ويطلق دمعه ليعبر عن شوقه وحنينه بالدموع. لكن المنطق والجدل والحجة تتنزى من كلمات الشطر الثاني من البيت ذاته.

---

(1) **ديوان البحتري** ، 371/1 .
(2) نفسه، 108/1 .
(3) نفسه، 104/1.
(4) نفسه،83/1.
(5) **ديوان ابن المعتز**، 116/1.

وهناك ملمح آخر في موضوع البكاء، فكثيرا ما يطلب الشاعر من صديقه أن يبكـــي معه، لكن صديق البحتري بكى وحده عندما بعثت الأطلال حنينه وشجونه.

يقول: [الكامل]

شَجَتْ صاحبي أطلالُها فتهلّتْ مدامِعُهُ فيها وما قُلْتُ أسعِدِ[1]

فقد بكى صاحبه دون أن يطلب منه الشاعر مساعدته في البكاء، ومجاملتـــه فـــي هـــذا الموقف، بل كان البكاء من الصديق عندما شاهد هذه الأطلال.

وهناك ملمح آخر لدى ابن الرومي، هو أن البكاء متبادل بينه وبين الطلل، يقول: [الكامل]

دُرُساً براهُنَّ البلى بريَ الضّنا جسمي لبَيْنِ قطينِها المتحمّلِ

فلو استطاعَتْ إذ بكيتُ دُثورَها لبَكَتْ نحولي بالدموعِ الهُمَّلِ[2]

لكنه كعادته في فلسفة الأمور، واستخدامه المنطق، يرى أن الدموع لا تنفع، يقول:

[الرمل]

طُلّ دَمْعٌ هُريق فـــي الأطــلالِ بعد إقوائها مـــن الحُـــــلّالِ

فانصرافاً عن الوقوفِ عليهـــا إنها مـــن مواقِــفِ الضُّــلّالِ[3]

---

(1) ديوان البحتري، 771/2.

(2) ديوان ابن الرومي، 2035/5.

(3) نفسه، 2054/5.

8-لوم اللائمين:

دائما ما يأتي اللوم بعد البكاء والزفرات وإراقة الدموع على الطلل الـدارس، فيـأتي اللائمون: فمنهم من يكون حريصاً على الشاعر، ولا يريد أن تـذهب نفـسه علـى الطلـل حسرات، ومنهم من يقنعه بالحجة قائلا: إن البكاء لا ينفع.

واللائمون على البكاء أصناف: فمن العذل عذل عام يعرف مـصدره، ومنـه قـول البحتري: [البسيط]

كم من وقوفٍ على الأطلالِ والدّمَنِ لم يَشْفِ من بُرحاءِ الشوقِ ذا شجَـنِ

بعضُ الملامةِ إن الحُـبَّ مَغْلبـةٌ للصبر ، مَجْلبةٌ للبثِّ والحَـزَنِ[1]

فحبه لهذه الديار وساكنيها، وشوقه إليهم، وحنينه الدائم يغلبه على نفـسه، ولا يقـف الصبر أمامه، لهذا يستريح إلى البكاء، فلا داعي لكل هذا اللوم وهذه المعتبة.

واللوم أيضا يأتي بصورته العامة في قوله: [الرمل]

لا أرى بالعَقيـقِ رَسْمـاً يجـيبُ أَسكَنَـتْ آيـهُ الصَّبـا والجنـوبُ؟

واقـفٌ يسـألُ الـدارَ وعَـذْلٌ في سـؤال الـدارِ أو تأنيـبُ[2]

فقد تجاوز اللائمون اللوم والعذل إلى التأنيب؛ لأنه يسأل ديارا محت آياتها ريح الصبا والجنوب، وأنى لهم أن يحسوا ما يحسه الشاعر، إذن فلن يستمع إليهم.

وأحيانا يأتي العذل واللوم من عذول واحد، لكنه مجهول، يقول ابن المعتز: [المديد]

ظلّ يلحـاه العذول ويأبـى فـي عِنـان العَـذلِ إلا جِماحـا[3]

---

[1] ديوان البحتري،2158/4.
[2] نفسه، 355/1.
[3] ديوان ابن المعتز، 460/1.

فقد صور نفسه حصانا جامحا مربوطا بعنان من اللوم، لكنه لن يستكين لهذا الزمان، بل سيبقى جامحا يتمرد على كل عذل، ولا يستمع إلى أي لوم.

وقد يأتي العذل من الصاحب، وفي ذلك يقول البحتري: [الطويل]

وما انفك رسمُ الدار حتى تهللت   دموعي، وحتى أكثرَ اللّــومَ صاحِبــي

وقفنا فلا الأطــلالُ ردّتْ إجابةً   ولا العذل أجدى في المشوقِ المُخاطَبِ[1]

فمع أن اللائم هو الصاحب، ومع أن اللوم كثير، إلا أن العذل لم يجد، وكيف يجــدي والشاعر مشوق يتنازعه الحنين، ويجذبه الطلل.

وقد يكون اللوم من الركب، وهذا أبلغ في النهي، وأزجر للشاعر، ولكن هل يرعــوي الشاعر؟! يقول البحتري: [الطويل]

وقد عاجَ في أطلالِها غيرَ ممسكٍ   لدمع ولا مُصْغٍ إلى عَذَلِ الرّكْبِ

وكنتُ جديراً حين أعرِفُ مَنْــزِلاً   لآل سُليمى أن يُعنفّني صَحْبي[2]

فلا مجال، بل ولا أمل لأن يستمع لهؤلاء الركب وهم أصحابه؛ لأن باعــث الحنــين والألم والبكاء دار سليمى، إذن فليلوموه، وليعنفوه ما شاؤوا.

9-معاناة الشاعر وألمه لدى وقوفه بالطلل:

تحدث الشعراء عما يبعثه الطلل في نفوسهم، من ذكرى للمحبوب، وما يبعثه فيهم من شوق إليه مما أبكاه .

وقد عبر الشعراء عن آلامهم الجسمية والنفسية، فمن ذلك قول البحتري: [الطويل]

وإني لتثنيني الصبابــةُ والأســى   إلى كَمَدٍ مُضْنٍ وشَوْقٍ مُبَرّحِ[3]

---

[1] **ديوان البحتري**،108/1.
[2] نفسه،104/1.
[3] **نفسه** ،450/1.

فالشوق والحنين يسببان له الألم المضني، والعذاب الشديد، ويقول ابن الرومي:[الطويل]

إذا ما قضيْتُ اليومَ لم أبكِ عَهْدَهُ   وأخلفتُ أدنى منه ظلا وأمنْعَــا

فأصبحتُ أقتصّ العهودَ التي خَلَتْ   بآهةِ محقوقٍ بــأن يتفجَّعَــا[1]

فهذه الآهة لا تصدر إلا من متفجع متألم، فما بالك بآهة تصدر من ابن الرومي؟! أما ابن المعتز فقد جمع الدمع مع الألم، يقول: [الطويل]

أهاجــك أم لا بالدويرة منــزلٌ   تجدُّ هبوبُ الريح فيــه وتَهْــزلُ

قضيتُ زِمام الشوق في عَرَصَاتِهِ   بدمع مُخلّى فوق وجدى يَهْطِلُ[2]

فهو يتحدث عن الوجد، والألم النفسي، ولا شك أن الألم النفسي يفــوق دائمــا الآلام الجسدية.

10- الدعاء بالسقيا:

كانت حياة البدوي في الجزيرة العربية الجدباء المقفرة، تعتمد على المــاء والــزرع، يرتحل إليها أينما وجدها، ويعود إلى وطنه وبيئته التي نشأ فيها، وما ذاك إلا لتمسكه ببيئتــه وطناً لا غنى له عنه.

ولعب الماء دوراً مهماً في ارتحال البدوي وحلّه، فإن نزل تخضرّ الأرض وتخــصب وتحيا هي ومن فيها، وإن انقطع عنها أجدبت وأقفرت، وانعدمت الحياة عليها، ومعــروف أن حياة البدوي وحيوانه تعتمد على الرعي الذي يعتمد على الماء، ومن أجل ذلك كثرت رحلاتهم بحثاً عن الماء والكلأ، إلا أنهم كانوا لا يستمرون في الإقامة خارج ديارهم، إذا عادت إليهــا الحياة بالماء والخضرة[3].

---

[1] **ديوان ابن الرومي**،1473/4.

[2] **ديوان ابن المعتز**، 162/1.

[3] ينظر: الرجبي، عبد المنعم حافظ، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، 278. دكتوراه، جامعة القاهرة، 1979م.

ويظل الشاعر المغترب مخلصاً لوطنه، وفيّاً له، حاناً إليه، يدعو له بالخير والسعادة والحياة، لذلك فإنه يدعو له بالسقيا كي يبقى مخضرّا، فيه مقومات الحياة كلها، ولعل في حياته واخضراره، أمل له في العودة إلى ديار الأحبة والأهل، لأن توقان النفس إلى ديارها من كرامة الإنسان وعشقه لوطنه ومَنْ حلّ به. "ومن هنا يعدّ الدعاء بالسقيا للديار، وسيلة من وسائل الحنين، ومعنى من معانيه"[1]. ويرى زكي مبارك أن الشعراء "يقرنون الحنين إلى معاهدهم بالدعاء لها بالسقيا وتراوح النسمات"[2].

وقد كان هذا الدعاء بالسلامة والسقيا، ولم أجد الدعاء العام بالسلامة، إلا في نص لابن الرومي، منه: [الطويل]

ألا اسلمي يا دارُ من دارِ تهيجُ أطرابي وأذكاري

وقد أراها فأقول اسلمي لجمع آرابي وأوطاري[3]

أما باقي الدعاء، فقد كان بالسقيا، فمنه ما جاء مناشدة للغيث، كقول البحتري: [الطويل]

أناشدُ الغيث كي تهمي غواديهِ على العقيق وإن أَقْوَتْ مغانيهِ[4]

ومنه ما كان طلب السقيا للعهد الذي كان بين الشاعر، وبين سكان هذه الدار، يقول البحتري: [الطويل]

فإذا تحمّلَ في تُهامة بارقٌ لَجِبٌ تسيرُ مع الجنوب زحوفُهُ

فسقى اللّوى لا بل سقى عهد اللّوى أيام نرتبِعُ اللّوى ونصيفُهُ[5]

وقد أجاد ابن الرومي في استسقائه؛ إذ استسقى الغيث مرة، واستسقى عينه مرة أخرى، يقول: [الطويل]

---

[1] الرجبي، عبد المنعم حافظ، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي** ، 279. دكتوراه، جامعة القاهرة، 1979م.
[2] **مدامع العشاق**، 18.
[3] **ديوان ابن الرومي**، 1036/3.
[4] **ديوان البحتري**، 2422/4.
[5] **نفسه**، 1470/3.

أَحِنُّ فأستسقي لها الغيـــثَ مــرةً   وأثني فاستسقي لها العين أدمُعــا[1]

وقد كثرت السقيا مصحوبة بأسماء السحاب، أو أنواع المطر، كقول البحتري: [الطويل]

سقتها الغوادي حيث حلّتْ ديارُهــا   على أنها لم تَسعدِ ذا الغُلّة الصادي[2]

ويقول مخاطبا الأنواء: [الطويل]

أأطــلال دار العامريـــةِ باللّـــوى   سَقَتْ رَبْعَكِ الأنواءُ ما فعلتْ هنــدُ[3]

ويتوجه إلى السحاب مرة أخرى، فيقول: [مجزوء البسيط]

أسقى السحابُ الغــرّ أطلالَهـــم   ريّــاً ولـــو من دم أوداجـــي[4]

فقد بلغ الغاية في السقيا لهم، حتى إذا لم يكن هناك غيث دعا أن تكون السقيا من دمه.

وجحظة البرمكيّ يستسقي لأيامه الخالية في (رَحْبة هاشم)[5] ويدعو لها بالغيث العميم حتى تزهر، يقول: [الطويل]

سقى الله أيامي برحْبَــةِ هاشـــمٍ   إلى دار شِرْشِيرٍ محـــلِ الجـــآذرِ

سحائبُ يسحَبْنَ الذيولَ على الثَّرى   ويُضحي بِهِنّ الزَّهْرُ رَطْبَ المحاجرِ[6]

11-ذكر أيام الصبا والشباب، والذكريات الخوالي:

ما إن يقف الشاعر على الطلل، ثم يحيي هذا الطلل ويصف آثاره وحيوانه، وما فعلته به الرياح والأمطار، وما بعث فيه الطلل من ألم وحزن أدى إلى البكاء بالدمع الغزير، حتى يبادر إلى الحديث عن مثيرات حنينه وشجوه إلى تلك الديار، وبخاصة تلك المتعلقة بأيام الصبا والشباب، والذكريات الجميلة. فيتحدث الشاعر عن شبابه باكيا متحسراً متألماً لأيامه الخاليـــة،

---

[1] **ديوان ابن الرومي**،1473/4.
[2] **ديوان البحتري**،771/2.
[3] نفسه،740/2.
[4] نفسه،408/1.
[5] رحبة هاشم: لم أعثر عليها في كتب المعاجم.
[6] النجار، إبراهيم، **شعراء عباسيون منسيون**، قسم 2/ ج 69/2. ودار شرشير:محلة في بغداد لا تُعرف اليوم. ينظر الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**،421/2

ويتدفق حنينه وشوقه إلى تلك الأيام، وإلى هذه الفترات من حياته، فيبكيها، ويتمنى رجوعها، وأنى له ذلك!

فمن الذين تحدثوا بكثرة عن أيام الشباب، والذكريات الخالية، البحتري وقد جاء حديثه من خلال حنينه إلى الطلل، يقول: [الطويل]

عنــد العقــيقِ فماثِــلاتِ ديــارِهِ شَجَنٌ يزيدُ الصّــبَّ في استعبــارِهِ

وجوى إذا اعتلَقَ الجوانحَ لم يَدَعْ لمتَيّـم سببــــاً إلــــى إقصــارِهِ

يمضي الشبابُ وما قضيْتُ لُبانَتِــي مِنْ حُسْنِ موهوبِ الصّبا ومعارِه[1]

فهو يحن إلى الأيام التي تمضي مسرعة، لم تتح له فرصة لقضاء حاجته، وبخاصة فترة الصّبا التي يحلو فيها اللهو والتمتع.

وفي حنينه إلى عهد الصبا أيضا، يقول: [الطويل]

متى لاح برقٌ أو بدا طَلَــلٌ قَفْرُ جرى مُسْتَهلّ لا بَكِــيّ ولا نَــــزْرُ

فلا تذكرا عهد التصابــي فإنَّــهُ تقضّى ولم نشعُرْ به ذلك العَصْرُ[2]

فهل العصر إلا ذلك حقاً؟! لكنه قد تصرّم مسرعاً، وتقضى بلا توان، لذلك يطلب من صديقيه ألا يذكراه، حتى لا يثيرا له شجناً جديداً.

ويواصل البحتري بكاءه على الشباب، أيام كانت الغواني يتبعن الشباب، يقول: [الطويل]

ليالِيَنا بين اللّــــوى فَــــــزَرُوْدِ مَضَيتِ حميداتِ الفِعال فَعُــودِي

تذكرتُ أيامَ الشبــابِ وعادَنِـــــي على النأي من ذِكرِ الأحبّة عيدي

وكان سوادُ الرأسِ شيئاً مُحبّبــاً إلى كلّ بيضاء الترائِــب رُوْدِ[3]

---

[1] **ديوان البحتري**، 866/2 .
[2] نفسه، 843/2.
[3] **نفسه**، 772/2.

فيتمنى أن تعود الليالي التي مضت حميدة، بما استمتع فيها، وأخذ يطالبهـا أن تعـود مرة ومرة، لكن أيام الشباب لن تعود، ولن يعود محببا إلى الغواني بعد أن كان قد شمط رأسه، أو ابيض.

وهو يصرح أيضا أن بكاءه على الطلل إنما هو بكاء على الأيام التي قضاها في هـذا الطلل، يقول: [الرمل]

ما بكينا علـى زَرُوْدَ ولكـنْـــ (م) ـنَا بكينـا أيامنـا فـــي زَرُوْدِ[1]

ولكن ابن الرومي يحن إلى الشباب، ويبكيه بكاءً مُرّاً ليس لأجل النـساء فقـط، بـل لأشياء أخرى رسمها في هذه اللوحة: [البسيط]

نبكي الشبابَ لحاجاتِ النساء ولي	**منه مآربُ أخـرى سـوفَ أبكيهـا**
ما كان أعظم عندي قَدْرَ نعمَتِـهِ	**لنفسه ، لا لِخُـودٍ كـان يُصبيهـا**
أبكي الشبابَ لِلذاتِ القنيص إذا	**ثَقُلَتُ عنها ، وغاداهـا مُغاديهـا**
أبكي الشباب للذات الشَّمولِ إذا	**غنى القيانُ وحثَّ الكـأسَ ساقيهـا**
أبكي الشباب لنَفْسٍ كان يُسعِفُها	**بكل ما حاولَتْـهُ مـن ملاهيهـا**
أبكي الشباب لآمالٍ فُجعتُ بهـا	**كانت لنفسي أُنْساً فـي معانيهـا**
أبكي الشباب لِعَيْنٍ كلّ ناظرِهـا	**بعد الثُّقوبِ وصار القَصْدُ هاديهـا**
أبكي الشباب لأُذْنٍ كان مُسْمِعُهـا	**وقـد يُجـابُ علـى بُعـدٍ مُناديهـا**
أبكي الشباب لِكَفٍّ مُنّ ساعِدُهـا	**وقـد تُـرَدَّ وتُلـوي كَـفٌّ لاويهـا**
كان الشبابُ وقلبي منه مُنْغَمِـسٌ	**في خرجةٍ لستُ أدري مـا دواعيهـا**
كأن نفسي كانت منه سارِحَـةٌ	**في روضةٍ بات ساقي المُزْنِ ساقيها**

---

[1] ديوان البحتري ، 632/1.

كأن نفسي كانت منه ينعمهـــــا نسيــم راحٍ وريحـــــانٍ يُحيّيهـــــا

من ماتَ ماتَتْ كما قَدْ قيل حاجَتُهُ إلا الشـــبابَ وحاجــــاتٍ يُبقيّهـــــا

يمضي الشبابُ ويُبقي من لُبانَتِهِ شجواً على النَّفْسِ يَشْجوها ويُشْجِيها

وكانت النَّفْسُ ينهاها إذا غَوِيَــْت ناهٍ سِواها فمنهـــا الآن ناهيهـــــا[1]

هذه اللوحة تستحق وقفة خاصة؛ لأنها لوحة مميزة، وقد جاء بكـــاؤه علـــى الـــشباب بحرقة وألم يبدو من كلماته، ويتسرب في عباراته وكأنها ذوب نفسه، وحشاشة صدره، كيـــف لا وهو يبكي على أيام الشباب التي كان يذهب فيها للصيد والقنص، فها هو الآن يثقل عنهـــا، ويبكر غيره إليها، كيف لا يبكي الشباب حين كانت نفسه تفعل ما يحلو لها ؟

كيف لا يبكي الشباب وهو لا يجد عوضا عن ذلك الشباب، وما أوجع أن يبكي الشباب الذي كانت عيونه فيه مبصرة ثاقبة، وهي الآن لا تريه طريقه بوضوح، ألا يؤلم أن يتـــذكر الإنسان شبابه الذي كانت أذنه فيه تسمع المنادي من مكان بعيد ؟ ألا يؤلم ذلك الشباب الـــذي كانت يد الشاب فيه قوية تلوي كف لاويها ؟ لقد كان الشباب روضة غناء يسقيها الوابل، مـــن ماء المزن، ويروح عليها النسيم بروحه وريحانه في تلك الفترة من الشباب، كان للإنسان من ينهاه عن لهوه وصبوته، أما الآن، وبعد انقضاء الشباب فإن الناهي من النفس هو الشيب.

ويلح ابن الرومي على حنينه لأيام الشباب، بل ويلح عليه حنينه لأيام الشباب، يقول:

[الكامل]

سقياً لأيام خَلَتْ إذ لــم أَقُـــــلْ سُقيا لأيـــام خَلَـــتْ وعصـــــورِ

أيام يرعاني الشبـــابُ ممتّعـــاً في روضة من لهـــوه وغديـــــرِ

---

[1] ديوان ابن الرومي، 2377/4 .

مستقبلاً أوطاره لــم أنصــرفْ   عن وجه مأمول إلى محــذورِ[1]

فالشباب روضة بهيّة، وغدير صاف، ولهو ومتعة، ينعم في فيئه الإنسان لكنه مضى وانقضى.

لكن ابن الرومي لا يحن فقط، بل يبكي بحرقة على الشباب، يقول: [الطويل]

بكيتَ فلم تترك لعينك مدمعــــاً   زماناً طوى شَرْخَ الشبـــابِ فودّعا

سقى الله أوطاناً لنا ومآربــــاً   تقطَّعَ من أقرانهـــا مـــا تقطّعـــا

ليالِيَ ينُسْينَ الليالي حسابَهــــا   بُلهْنيّةٌ أقضي بها الحول أجمعــا

على غرّةٍ لا أعرفُ اليوم باسمِهِ   وأُعملُ فيه اللهو مرأىً ومسمعا[2]

فها هو يبكي على الشباب حتى جفت دموعه، وكيف لا يبكي ليالي ينــسين الليــالي حسابها من المتعة وشرخ الشباب، فحق له أن يبكي، وحق له أن يكن.

ومن الحانين إلى شبابهم وأيامهم الخالية: نفطويه[3]، حيث يقول: [الكامل]

أيامَنـــا ما كنـــتِ إلا خلْســــــةً   كُسِفَ الهلال غداة وجه محـــاق

أو نظرةٍ من خائفٍ لـــم يُنجِــــهِ   وِزْرُ الحِذار وشدةُ الإشفـــاق

وكذاك أيامُ الســـرور قصيــــرةٌ   لكنّ أيـــامَ البــلاءِ بـــــــواقِ

لهفي على زمن مضت أيامـــــه   والعيش غضّ مونق الأوراق[4]

هكذا تكون أيام السرور قصيرة سريعة، كأنها هلال مكسوف، أو نظرة مـــن خـــائف يلتفت بسرعة، لكن أيام الشقاء طويلة باقية، فلا عليه إذا تلهف على زمـــن الـــشباب، وأيـــام السرور، وغضاضة العيش.

---

[1] **ديوان ابن الرومي**، 1168/3.

[2] نفسه، 1473/4.

[3] نفطويه: إبراهيم بن محمد الأزدي، إمام النحو فقيه، له: غريب القرآن، توفي(323 هـ). تنظر ترجمته في : الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء**، 114/1، وابن حجر،**لسان الميزان**، 109/1.

[4] ابن المرزبان، **الشوق والفراق**، 100.

وعلى الموضوع نفسه يلح يحيى المنجم[1]، حيث يقول: [الطويل]

سقى الله أياماً لنـــا ولياليــا قَضَيْنَ فما يرجى لَهُنّ رجــوعُ

إذا العيشُ صافٍ والأحبةُ جــيرةٌ جميعٌ ، وإذ كلُّ الزمانِ ربيعُ[2]

فهو يبكي عناصر السعادة في أيام له خلت، وليال له مضت، حيث كان عيشه صافيا، وأحبته حوله، وكأن الزمان ربيع مزهر، لكن لا يرجى لتلك الليالي والأيام أي رجوع.

ولم يكن الحنين إلى الشباب خاصة، بعيدا عن الحنين إلى الأطلال، إذ إن من حن إلى الأطلال بكى عليها، ومن حن إلى الشباب بكى عليه، ومن يقف على الأطلال، تذكره معالمها البالية بأيام عزها، كما يذكر الشيب صاحبه أيام شبابه، فيحن إليه، ويبكي عليه.

ولعل أهم شاعر في هذا العصر تفجع على شبابه، وجزع من مشيبه هو ابن الرومي، حتى كان " بكاء الشباب عنده هو اللون البارز في صدر قصائده، واللحن الحزين المحبب إلى نفسه، والقريب إلى قلبه، بحيث يكثر من عزفه في فواتح قصائده، حتى غطى ما سواه من الألحان "[3].

ولعل الحرمان الذي عاش فيه، واعتلال جسمه ونفسه معا، قد أعده ليستفيض في بكاء الشباب، ففي الوقت الذي كانت فيه بغداد تزخر بالمتع، وتعمها الملاهي، كان ابن الرومي يعتمد على بعض الجوائز التي يتلقاها من الأمراء، مع أن أكثرهم كان بعيدا عنه، وكان بعيدا عنهم، كما كان بغيضا إلى سائرهم بسبب لسانه، وهذا البعد والبغض أفسد الناس عليه، وأفسد نفسه على الناس[4].

---

[1] يحي المنجم: يحي بن علي، أديب نديم متكلم، له كتاب: النغم، مات(300هـ). تنظر ترجمته: الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء**، 2088/5، وابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 235/2، والخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**،230/14 .

[2] تنظر الأبيات في: المرزباني، **معجم الشعراء**،436 ، والعاملي،بهاء الدين، **الكشكول**، 239/2 .

[3] عطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 151.

[4] ينظر: العقاد، **ابن الرومي**، 177.

وقد اجتمع له وإن شئت عليه، ضعف الجسم والأسقام، والعلل الجسمية منها والنفسية، مما أورثه حِدّة في المزاج، ومبالغة في التطير[1]. كل ذلك قد أورثه تمسكا بالحياة ولـذاتها، وإسرافا في طلبها، فكان كأنما يعبد لذة الحياة ومتعها، فما إن تذهب لذة حتى يدركها بإحساسه المفرط، ومزاجه الحاد، فيبكي عليها، وأية لذة أعظم من الشباب، وما أجمل ما رسم العقاد تعلقه بالحياة بقوله: "كأنه شارب قبض على الكأس يود أن يجرعها مرة واحدة من فرط العطش، والخوف عليها لولا أنه يستطيبها، فيرشف منها رشفة بعد رشفة، ويعود إليها، ينظر ما فرغ منها وما بقي، فيشعر بمرارة الفقد لفرط شعوره بحلاوة المتعة. فما نقصت من كأس الحياة قطرة إلا أحس بطيبها، وأحس بألم فقدها "[2].

ولا مجال هنا للحديث عن حنينه للذّات الحياة، حتى لا يطول البحث، بل سيكون التركيز على الشباب فقط، لأنه يذكر بذكر الطلل وأيامه الخالية.

فلماذا يبكي على الشباب ؟؟

1. لأن الشباب هو الحياة بما فيها من جمال، وغصن غض، وقوة جسم، يقول:

[مجزوء الكامل]

كيف العزاءُ عن الشبا (م) بِ ، وغصنُهُ الغضُ النضيرْ

كيف العزاءُ عن الشبا (م) بِ ، وعيشُهُ العيشُ الغريرْ[3]

2. لأن فقد الشباب هو الموت بعينه، يقول: [الطويل]

خليليَّ ما بعد الشباب رزيّةٌ يُحمُّ لها ماء الشؤون ويُعْتَدُ

فلا تلحيا إن فاض دمعٌ لفقده فقلّ له بحرٌ من الدمع يَثْمَدُ

---

[1] ينظر تطيره في: القيرواني، **زهر الآداب وثمر الألباب**،171/2 .

[2] **ابن الرومي** ،28 .

[3] **ديوان ابن الرومي**، 897/3 .

شبابُ الفتى مجلودُهُ وعــزاؤُه فكيف وأنّـــى بعـــدَه يتجلَّـــــدُ

وفقد الشباب الموت يوجد طعمـــه صراحاً ، وطعم الموت بالموتِ يفقدُ[1]

3. لأن الشباب ملازم للغواني، فلذة الشباب التي فقدها هي لذة محورها المرأة، وقد ألح على هذا الجانب إلحاحا شديدا، كقوله: [مجزور الكامل]

أيام لـــي بيــــن الكــــوا (م) عبِ روضـةٌ فيهــا غديــرْ

أُصبــى وأَصبـــي الغـــا (م) نـيات وأُستـــزازُ وأستزيـــرْ

بيض الوجــــوه عقائـــلاً لم يُصبهن ســواي زيــــرْ[2]

فالحسان كان يسبي قلوبهن في شبابه، فلما شاب انفضضن عنه، ولم يعـدن يقتـربن منه، ولا يتعاطفن معه، ومن ذلك قوله: [الخفيف]

لَهْفَ نفسي على العيـونِ المِراضِ والوجوهِ الحســان مثـل الريــاضِ

حال بيني وبيــن أيامهـنّ الــ (م) بيض ما احتّل مفرقي مـن بيــاضِ

فالعيون المراض يصـدفنَ طـوراً ويلاحظن عــن قلـوب مــراضِ[3]

4. لأن الشباب لا عوض عنه، ومن يحاول تزوير الحقائق بالخضاب، فإن أمره مكـشوف، ولا يناله إلا العناء، ولا يزيد الغواني إلا هربا منه، وسخرية به، يقول:

وغَناءُ الخضاب عن صاحب الشيْــ (م) ــبِ غناء الرقى عــن المُـرّاضِ

ملبس فيه فرحةٌ عــن غـــرور وهو بـاق وترحـة وهـو نــاضٍ

خُدْعَة ثم فرعــة إنّ هـــذا لحقيــق بكثـرة الُرفــاضِ[4]

ويعد – في وصف طريف – من يخضب شيبه، كمن يصيد وهو محرم يقول: [الطويل]

---

[1] **ديوان ابن الرومي**، 585/2. ويُعْتد : يعظم. ينظر: ابن منظور: **لسان العرب** ، مادة(عتد). يَثْمَد:يجري ويسيل . ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ثمد).

[2] **ديوان ابن الرومي** ، 897/3 .

[3] نفسه ، 1387/4.

[4] **ديوان ابن الرومي**، 1387/4 . والناضي : الزائد. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نضو).

محوه زور مبتغٍ صيد محـــــرم جنيب هوى للجهل بالغـــيّ خالــطُ

يخادع بالإفك النساء عن الصبـــا وهل بين لون الإفك والحق غالطُ[1]

ويبلغ بكاؤه على شبابه، وحنينه إليه،أن خرجت الحكمة على لسانه، لكنها مرة، يقول:

دع المُرْدَ صحباً والكواكب مألفــاً فأخدانك اليوم الكهــولُ الشوامــطُ

وكل امرئ لاقى من الدهر رائشاً فسوف يلاقيه من الدهر مـــارطُ[2]

ويقول بحسرة: [الكامل]

سُلبت سواد العارضَيْن وقَبْلَــهُ بياضهما المحمودُ إذ أنا أَمْردُ

وبَدلْتَ من ذاك البياض وحسنه بياضاً ذميماً لا يزال يسود[3]

---

(1) **ديوان ابن الرومي**، 1424/4.

(2) نفسه، 1425 . الرائش:ذو الريش. ينظر : ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(ريش)، والمارط: خفيف الشعر. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (مَرَط).

(3) **ديوان ابن الرومي**،585/2.

وهناك **ديار** من نوع خاص، حن إليها الشعراء، واشتاقوا وبثوها مكنونـات أنفـسهم منها: الديارات والمدن. وسيكون الحديث عن كل منهما بصورة منفردة.

أولا: الديارات: الديارات جمع دير، وهو بيت يتعبد فيه الرهبان[1]، ويقول ياقوت: "لا يكاد الدير يكون في المصر الأعظم، إنما يكون في الصحارى، ورؤوس الجبال، فإن كان في المصر، سمي كنيسة أو بيعة "[2].

في حين تحدث المقريزي عن الدير، موضحا أنه يختص بالنساء المقيمات فيه، أمـا الكنيسة فهي مجتمع عامة النصارى للصلاة[3]. وأكثر ما تكون الديارات في ضواحي المـدن تطل على أنهار وحدائق، أو تكون في قمم الجبال والروابي، وفي المواضع البعيدة عن الناس والزحام[4].

وقد اشتهرت الديارات في الجاهلية بإيواء المجتازين بها، ولم يكن فيهـا آنـذاك دور خاصة بالضيافة، فلما جاء الإسلام، حث القائمين عليها على استضافة مـن مـر بهـم مـن المسلمين ثلاثة أيام، لهذا لم يكن مفر من وجود مواضع خاصة لمبيـت الـزوار، وعـابري السبيل. وهكذا تم بناء دور وحُجر خاصة إلى جانب الديارات ينزل فيها المسافرون، أو مـن يحب غشيانها من الناس، تقدم فيها الضيافات على أقدار الضيوف[5].

وقد ألحقت بالديارات حانات للخمر تلبية لرغبة بعض الزوار، كما كان السقاة– أحيانا – من الرهبان أو عذارى الدير[6].

---

[1] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(دير).
[2] **معجم البلدان**،495/2 .
[3] ينظر: **الخطط والمواعظ**، 409/3 .
[4] ينظر: الأصفهاني، **الديارات، مقدمة المحقق**،14 .
[5] ينظر: نفسه، 23.
[6] ينظر : الأصفهاني، **الديارات** ،24.

ولم يكن شعراء هذه الفترة بعيدين عن ارتياد هذه الديارات، قاصدين أو عابري سبيل،فعبروا عن شوقهم وحنينهم إلى هذه الديارات .

والملاحظ أن جميع من حن إلى الديارات ذكرها بالاسم، فمن ذلك قول جحظة:

[الطويل]

ألا هل إلى دَيْرِ العذارى ونظـرة إلى الخير من قبل الممات سبيلُ[1]

وقول أبي عبد الله بن النديم[2]: [مخلّع البسيط]

يا دير دِرْمالِـسَ مـا أحْسَنَـكْ ويا غزال الدّيْر مـا أفْتَنَـكْ[3]

وخالد الكاتب[4] حيث يقول: [مخلّع البسيط]

يا منزل القَصْف فـي سَمَالـو مالي عـن طِيْبِـكَ انتقـال[5]

ويقول الناشى الأكبر: [الرمل]

يا ليالي اللـذات بالله عـودي بين قَبْرُونيا وبـاب الحديـد[6]

والمعني هنا دير الثعالب[7] ، كما ذكر الشابشتي

أما الحسين بن الضحاك، فيقول: [البسيط]

يا دَيرَ مِدْيانَ لا عُرّيْتَ من سكَنِ ما هِجْتَ من سقم يا دير مديانا[8]

---

(1) الأصفهاني،**الديارات**، 123. دير العذارى: دير بين الموصل والرقة، وهو عظيم قديم. ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، 522/5 .

(2) أبو عبد الله بن النديم : حمدون بن إسماعيل، من ندماء المعتصم ومن أتى بعده، روى كثيرًا من الأشعار والأخبار، مات(254هـ).تنظر ترجمته في : الصفدي، **الوافي بالوفيات**،166/13.

(3) الشابشتي، **الديارات** ،4 . دير درمالس: دير ببغداد كثير الأشجار والبساتين وهو واسع آهل.ينظر : الحموي ياقوت، **معجم البلدان**، 509/5 .

(4) خالد الكاتب: خالد بن يزيد البغدادي، شاعر غَزِل من الكتاب ،له مهاجاة مع أبي تمام، مات (262هـ) تنظر ترجمته الأصفهاني، **الأغاني**،172/20، والحموي،ياقوت،**معجم الأدباء**211/1.

(5) الشابشتي، **الديارات**،15.سما لو : دير ببغداد في رقة الشماشية فيه نهر الخالص.ينظر ، الحموي،ياقوت، **معجم البلدان**،516/5.

(6) الشابشتي، **الديارات**،26. قبرونيا : موضوع من نواحي الجبل – كما ظن الحموي - .**معجم البلدان**،304/5 .

(7) دير الثعالب:دير مشهور يبعد عن بغداد ميلان ، قريبة منه قرية تسمى الحارثية. ينظر الحموي، ياقوت ، **معجم البلدان**،502/2. وينظر ، **الديارات** ، 26 .

(8) الشابشتي ، **الديارات**،34. دير مديان : دير حسن يقصده أهل اللهو على نهر كرمايا قرب بغداد ، ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**،532/2.

ويقول جحظة: [مجزوء البسيط]

سُقياً لأشمونـــــي ولذّاتِهـــــا والعيش فيها بين جنّاتهـــــا[1]

في حين يقول ابن المعتز: [الخفيف]

يا ليالـــيّ بالمطيــــرة والكَـــرْ (م) خِ ودير السّوسّي بالله عودي[2]

أما مهلهل بن المزرع[3]، فيقول: [المتقارب]

نهضتُ إلى الطور فـــي فِتْيــةٍ سِراع النهوض إلى مـــا أُحِـــب[4]

والصنوبري[5]، يقول: [الوافر]

أيا متنزهّي في ديــر زكّـــــى ألم تكُ نزهتـــي بـــك نزهتيـــنِ[6]

وهكذا يكون ذكر الديارات باسمها المباشر، وليس كالأطلال العادية التي كانت تـــذكر أحيانا باسم المكان، أو باسم الأشخاص، أو عامة كدمنة وآثار.

ومن الموضوعات التي تناولها شعر الحنين إلى الديارات:

1- جمال المكان: ومن ذلك قول الناشئ الأكبر: [الرّمل]

يا ليالي اللذات بـــالله عـــودي بين قبرونيـــــا وبـــاب الحديــد

بين تلك الرّبا وقد نسج الوَبْـــ (م) لُ بكفّ الربيع رِيـــطَ البـــرود[7]

---

(1) الشابـــشتي،**الــديارات**،47 . أشـــموني: ديـــر بنـــي علـــى اسـم امـــرأة، يقـــع بقطربـــل ،وهـــو مـــن أجمـــل منتزهـــات بغـــداد. ينظر:الحموي،ياقوت،**معجم البلدان**،498/5.

(2) **ديوان ابن المعتز**،2 / 96. .دير السوسي: دير بنواحي سامراء بالجانب الغربي. ينظر : الحموي، الياقوت،**معجم البلدان**،518/2.

(3) مهلهل بن المزرع :مهلهل بن ياموت بن المزرع العبدي ،كان منهمكاً بالخلاعة واللعب، لـه(سرقات أبـي نـواس) – تـوفي (334هـ) تنظر ترجمته: النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب**،186/5، وابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 345/2.

(4) الشابشتي، **الديارات**،207.الطور: جبل مستدير واسع الأسفل،مستدير الرأس، ليس له إلا طريق واحد، وهو ما بين طبرية واللّجون مشرف على الغور، والديار في نفس القبلة.ينظر: الحموي، ياقوت ، **معجم البلدان**،520/2.

(5) الصنوبري:أحمد بن محمد، امتاز شعره بالوصف ، وبخاصة وصف الطبيعة، توفي(334هـ) تنظر:ترجمته الصفدي،**الوافي بالوافيات**،379/7،والكتبي، **فوات الوفيات**،111/1 .

(6) **ديـوان الـصنوبري**،249، والشابـشتي،**الـديارات**،213.ديـر زكـي: ديـر بالرهـا، وقيـل ديـر بالرقـة قريـب مـن الفـرات. ينظـر: الحموي،ياقوت، **معجم البلدان**،512/2 .

(7) الشابشتي ، **الديارات**،26.

فقد كساها الربيع ألوانا زاهية جميلة، فأصبحت موشاة كالبرود الملونة، وفي جمـــال الطبيعة أيضا يصف جحظة دير أشموني بأنه جنة، لكنه لا يفصل في مظاهر الجمال في هذه الجنة، يقول: [مجزوء البسيط]

سقيا لأشمونـــــي ولذّاتـــهـــا والعيش فيها بيـــن جنّاتهـــــا[1]

ودير السوس جنة عند ابن المعتز، لكنها بغير خلود، يقول: [الخفيف]

كُنْتِ عندي أنموذجاً من الجذْ ـــنَهِ لكنّها بِغَيـــــرِ خلـــــودِ[2]

وقد فصل العباس بن البصري[3] في جمال الدير، من خلال مظاهر الطبيعة، يقول:

[الكامل]

يا دَيْر نهيا ما ذكرتُكَ ساعةً إلا تذكرتُ الشبـــاب بمفـــــرقيِ

والبدرُ في وسط السماء كأنّه وجهٌ مليحٌ في قنـــــاعٍ أزرقِ

يا للديارات الملاحِ وما بهـــا من طِيب يوم مرّ لي بتشوّقِ[4]

2- الساقي والندامى:

رسم مهلهل بن المزرع أجمل صورة للندامى، فيها كثيرٌ من صفات ندامى الأعـــشى، يقول مهلهل: [المتقارب]

نهضت إلى الطور فـــي فتيـــــــة سراع النهوض إلى مـــا أُحـــــــبْ

وأنزلتهم إلـــى وســـط أعنابـــــه أسقيهّم من عصـــير العِنَــــــــبْ

ومـــا بين ذاك حديـــث يـــــــروق وخوضٌ لهم فـــي فنـــــون الأدبْ

---

(1) الشابشتي ، **الديارات**،47.

(2) **ديوان ابن المعتز**،2 / 96.

(3) العباس بن البصري: من الخلعاء المجان ، مليح المجالسة، كثير النادرة. ولم أعثر على ترجمة وافية له، غير ما ورده في: الشابشتي، **الديارات**،73.

(4) الشابشتي ، **الديارات** ،294 . دير نهيا من أحسن الديارات بمصر وأنزهها وأطيبها موصفا، وهو في الجيزة.ينظر:الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**،539/2.

فيا طيب ذا العيش لو لــم يــــزل   ويا حُسنَ ذا السّعد لو لم يغــبْ[1]

فنداماه يطيعونه، بل يلتمسون رضاه، وهو يكرمهم وينزلهم وسط الأعناب، ويــسقيهم بيده من عصيرها، ثــم يخوضــون فــي أحاديــث جميلــة رائعــة فــي الأدب وغيــره. وقد قال الأعشى: [الطويل]

أرقْتُ وما هذا السهاد المــؤرّق   وما بِيَ من سُقْم وما بِــيَ مَعْشَــقُ

...وقد أقطع اليوم الطويل بفتيــةٍ   مساميحَ تُسقى والخبــاء مــــروّقُ

ورادعةٍ بالمسك صفراءَ عندنـــا   لجسّ الندامى في يد الدرعِ مفتقُ[2]

والخمر أيضا تذكر مع الندامى، كما في النص السابق لمهلهل، أما ندامى جحظة،فلهم شعار هو كلمة(شمول)، وهي من صفات الخمر لأنها تشملهم، وتشمل عقولهم،يقول:

[الطويل]

إلى فتية ما شَتَّتَ العزمُ شملَهم   شعارُهُمُ عند الصباح شَمــولُ[3]

3- الرهبان:

ورد ذكرهم لماما؛ فقد صور جحظة قِسيس دير العذارى وهو سكران، يرتعش مــن السكر، حتى أصبح يغني للسكارى، يقول[4]:   [الطويل]

وقد نطق الناقوس بعــد سكوتــــهٍ   وشَمْعَلَ قِسّيــسٌ ولاحَ فَتيـــلُ

يريدُ انتصابــاً للمقـــام بزَعْمــــهِ   وُيرعِشُهُ الإدمانُ فهـــو يميـــلُ

يغنّي وأسبابُ الصـــوابِ تمـــدّه   وليس له فيما يقـــول عديـــلُ:

---

[1] الشابشتي،**الديارات**، 207.
[2] **ديوان الأعشى**، 267.
[3] الأصفهاني، **الديارات**، 123 .
[4] نفسه ، والصفحة نفسها .

" ألا هل إلى شمّ الخزامى ونظـــرةً إلى القَرْقَرى قبل الممات سبيلُ "[1]

وثنّى يغني وهو يلمـــس كأســـه وأدمُعه فـــي وجنتيـــه تسيـــلُ

" سيُعْرِضُ عن ذكري وينسى مودّتي ويَحْدُثُ بعدي للخليـلِ خليـلُ "[2]

أما رهبان دير مديان، فقد تجاوبوا مع الحسين بن الضحاك، وتجاوب معهم في طرب وغناء، يقول: [البسيط]

إنّي طَرِبْــتُ لرهبــانٍ مجاوبَــةٍ بالقدسِ بعد هُدُوّ الليـل رهُبانـــا[3]

ومن الواضح أن غناء الرهبان، ذكره بأشياء أخرى، حيث يقول:

فاستنفرت شجناً منّي ذكرتُ بـــه كرخ العراق وإخوانــاً وأشجانـــا[4]

4- المحبوب:

كثيرا ما كان زوار الدير، وضيوفه يقعون في حب العذارى المنتسبات للـدير، وقـد تحدث أبو عبد الله النديم، فقال: [السريع]

يا دير درْمالِسَ ما أحسنـكْ ويا غزال الدير ما أفتنـــكْ

لئن سكنَت الدير يا سيـدي فإن في جوف الحشا مسكنـكْ

ويحك يا قلبُ أما تنتهـــي عن شدة الوجد بمن أحزنـــكْ

أرفق به بالله يــا سيــدي فإنه مــن حَيْنــه مكَّنـــكْ[5]

---

[1] البيت : ليحيى بن أبي طالب الحنفي: شاعر من أهل اليمامة من شعراء الدولة العباسية كان فصيحا شاعرا فارسا . تنظر ترجمته: الأصفهاني، **الأغاني**، 179/23 والبيت في : نفسه ، 182/23، والقرقرى: أرض باليمامة، فيها زرع ونخيل كثيرة ، وفيها حصون منيعة. ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، 326/4 .

[2] البيت: لأبي العتاهية ، **الديوان**، 442 .

[3] الشابشتي،**الديارات**،34 .

[4] نفسه،34 .

[5] نفسه،4.

5- الأيام والليالي:

ما كان الشاعر في حنينه للأديار، لينسى تلك الأيام والليالي التي قـضاها فـي هـذه الديارات مع محبوبة أو نداماه، في لذة العيش، وميعة الصبا، وجمال الطبيعة، ومتع الحيـاة. ومن ذلك حنين خالد الكاتب إلى أيامه في دير سمالو، يقول: [مخلّع البسيط]

واهٍ لأيامـك الخوالـي والعيشُ صافٍ بها زُلالْ

تلك حياة النفوس حقاً وكل ما دونها محالْ[1]

أما جحظة، فيستسقي للأيام في دير أشموني، يقول: [مجزوء البسيط]

سقيا لأيام مضت لـي بها ما بين شطّيْها وحاناتها

إذ اصطباحي في بساتينها وإذ غبوقي في دياراتها[2]

ويتمنى ابن المعتز أن تعود تلك الليالي، دون أن يفصل في وصفها، لكن لا شـك أن الإنسان لا يتمنى عودة زمان، إلا إن كان عزيزاً عليه، يقول: [الخفيف]

يا لياليّ بالمَطيرة والكَـرْ (م) خِ ودير السّوسيّ بالله عودي

كنتِ عندي أنموذجاً من الجنـ (م) ـنة لكنها بغير خلودِ[3]

6- الدعاء:

وقد دعا الشعراء لهذه الديارات، كما دعوا للأطلال من قبل؛ فجحظة يدعو لدير العذارى قائلاً: [الطويل]

سقى الله عَيْشاً لم يكن فيه عُلْقة لِهَمّ ، ولم يُنكر عليه عذولُ[4]

كما يستسقي الحسين بن الضحاك بقوله: [البسيط]

(1) الشابشتي ، **الديارات** ،15.
(2) نفسه، 47.
(3) **ديوان ابن المعتز**، 96/2.
(4) الأصفهاني، **الديارات**،123 .

سقياً وَرَعْياً لكرخايا وساكنــه بين الجُنيْنَةِ والرَّوْحاء من كانــا[1]

وقد كان الدير باعثا للحنين إلى مكان آخر، كما هو الحال في الأطلال، فهـذا ابـن المدبر[2]كان يقيم في منبج[3]، فخرج مرّة، ومرّ على دير سليمان[4]، وهـو أحـسن الأديـرة وأجملها، فنزل فيه، ودعا بطعام خفيف، فأكل وشرب، ثم دعا بدواة وقرطاس، وكتب:

[الطويل]

أيا ساقيَيْنا وسط دير سليمـــان أديرا الكؤوس فانهلاني وعلّانـــي

وخُصّا بصافيها أبا جعفر أخــي وذا ثقتي بين الأنــام وخُلْصَانـــي

وعُمّا بها النُدمان والصّحب إننــي تنكرّتُ عيشي بعد صَحبي وإخواني

ولا تتركا نفسي تَمُتْ بِسُقامهــا لذكرى حبيب قد شجاني وعنّانــي

ترحّلتُ عنه عن حدود وهجــرة وأقبل نحوي وَهْوَ باكٍ فأبكانـــي

وفارقْتُهُ واللهُ يجمــعُ شملَنـــا بِلَوْعةِ محزونٍ وغُلّــة حــــرّانِ

وليلة عين المَرْجِ زار خيالـــه فَهيّج لي شوقاً وجدّد أشجانـــي

فأشرفتُ أعلى الدّير أنظرُ طامحاً بألمحِ آماق وأنْظرِ إنســــانِ

لعلّي أرى أبيات مَنْبِجَ رؤيـــة تُسكّن من وجدي وتكشفُ أحزاني

فقصّرَ طرفي واستهلّ بِعَبْـــره وفدّيت من لو كان يدري لفدّاني

ومثّله شوقي إليه مُقابلـــــي وناجاه قلبي بالضمير وناجاني[5]

---

[1] الشابشتي، **الديارات**، 34 .كرخاي: نهر ببغداد مشهور أكثر الشعراء من ذكره . ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان** ، 446/4 . والجنينة: روضة في نجد.ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان** ، 173/2 .الروحاء: قرية من قرى بغداد: ينظر: الحموي ، ياقوت، **معجم البلدان**، 76/3 .

[2] ابن المدبر: إبراهيم بن عبيد الله ، وزير كاتب، ولي لعدة خلفاء، توفي(279هـ) . تنظر ترجمته: الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء**، 102/1 ، وابن تغري بردي،**النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**،43/3.

[3] منبج:مدينة واسعة في الشام ، ذات ميزات كثيرة، ومنها البحتري الشاعر وله فيها أملاك . ينظر : الحموي، ياقوت ، **معجم البلدان**، 206/5 .

[4] دير سليمان: دير بالثغر قرب دلوك مطل على مرج العين هو غاية من النزاهة .ينظر :الحموي: ياقوت ، **معجم البلدان**،516/2 .

[5] الأصفهاني، **الديارات**، 103 . وأبو جعفر : لعله أحد حاشية ابن المدبر، أو صديق له. عين المرج: لم أعثر لها على تعريف في المعاجم. والغلّة: شدة العطش وحرارته. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (غلل).

وهكذا كانت الديارات مكانا يحن إليه الشعراء مرة، كما هو الحال في الطلل، ومثيرا يثير حنين الشاعر إلى مكان آخر ذكره عند مروره بالدير مرة أخرى.

ثانياً: المدن:

لما تطور مفهوم الوطن لدى الشعراء، من البادية ومظاهرها المتنوعة، إلى المدينة وحياتها المغايرة للبادية في كثير من مظاهرها، فإن الحنين إلى الأوطان قد اتخذ مسارا جديدا، إضافة إلى مساره المعروف، وهو: ذكر الأطلال والبكاء عليها، إلى الحديث عن المدينة بما فيها من أصدقاء، ومجالس علم وأدب، وأسواق، ومساجد، وأماكن لهو.

وقد فرضت الظروف على بعض الشعراء مغادرة مدينته لسبب أو لآخر، فعبر لسانه عن قريحة موقودة، وجوى لاهب، حتى لو كان بُعده لم يستغرق سوى أيام.

ولتسهيل الحديث عن شعر الشوق إلى المدينة، والحنين إليها، سيكون الموضوع حول محورين: مدينة موجودة عامرة، وأخرى منكوبة.

1. الحنين إلى المدن العامرة:

نَدَرَ أن يتحدث الشاعر عن مدينة يحنّ إليها، إلا ويذكر السبب الذي جعله يحن ويشتاق، والمدن كانت– في كثير من أحوالها– عالم الشاعر، وبيئته الطبيعية التي إن فارقها، لا يتكيف مع سواها.

ومن المدن التي كثر الحنين إليها:

- **بغداد:** ولا غرابة في ذلك؛ فهي دار الخلافة، وعاصمة الدولة، والحاضرة الزاهرة،بلد العلماء، والأدباء، والفنانين، وأصحاب الصناعات، أسواقها عامرة، وتجارتها رائجة، وبهجتها ظاهرة، وحياتها صافية.

ومن الشعراء الذين ذكروا بغداد: ابن الرومي، حيث كان يقيم بسامراء، فذكر بغـداد، وحنّ إليها؛ لأنها بلد صباه وشبيبته، لبس فيها ثوب العيش جديدا، وقضى فيها أعـز فتـرة، وأجمل حقبة، وهي الشباب يقول: [الكامل]

بلد صحبت به الشبيبة والصِّبا ... ولبستُ ثوب العيش وهـو جديـد

فإذا تمثّل في الضمير رأيتُـه ... وعليه أغصان الشبـاب تميـد[1]

وتطول إقامته بسامراء، فيتذكر بغداد، ويحن إلى أيامه فيها، ويتمنى أن يعود الزمان بما ذهب من عمره، معللا حنينه إليها بأنها لا مثيل لها دارا للخلافة، ولا مكانا للمسترشد، يقول: [الطويل]

أحنّ إلى بغداد والبيد دونهـا ... حنين عميد القلب حـرّانَ فاقـدِ

وأتركها قصداً لآمدَ طائعـاً ... وقلبي إليها بالهوى جدّ قاصـدِ

ألا هل لأيام تعللت عيشهـا ... لها عودة أم ليـس دهـرٌ بعائـدِ

بلى ربما عاد الزمان بمثل ما ... بدا فحمدنا فعلـه غيـر عامـدِ

فما مثلها للمُلْك دار خلافـةٍ ... أجل ، ولا للطيب مرتـاد راشـدِ

ما خلتنا مستبدلي بقعة بهـا ... من الأرض لولا شؤم صاحب آمدِ[2]

وقد استسقى ابن المعتز لبغداد على الطريقة التي استسقى بها للأطلال، وقد حن إليها وبكاها، لأنه لم يحل لعينيه منظر بعدها، وما أجمل تلك اللوحة التي مثلها بأرضها الميثـاء، وحصبائها التي مثل الجوهر، وطلها كأنه ماء ورد، يقول: [الكامل]

لا مثلَ منزلةِ الدويرة منزلٌ ... يا دارُ جـادكِ وابـلٌ وسقـاكِ

---

[1] **ديوان ابن الرومي**،766/2، القيرواني، **زهر الآداب وثمر الألباب**، 773/3.
[2] **ديوان ابن الرومي** ،729/2. وصاحب آمد هو : محمد بن أحمد بن محمد بن الشيخ ، تولى آمد بعد والده ، وخرج على الخلافة سنة 285هـ . ينظر : ابن الأثير ، **الكامل في التاريخ** ، 490/7 .

**بؤساً لدهر غيّرتْكِ صروفــه		لم يمحُ من قلبي الهــوى ومحــاكِ**

**لم يحلُ بالعينيــن بعــدك منظــــرٌ		ذُمَّ المنازلُ كلهــنّ ســــواكِ**

**أيُّ المعاهدِ منــك أنــدُبُ طيبَــهُ		ممساك بالآصــال أم مغــداكِ**

**أم برد ظلكِ ذي الغصون وذي الحيا		أم أرضك الميثــاء أم رَيــاكِ**

**وكأنما حصبــاء أرضــك جوهـــر		وكأن ماءَ الورد دمعُ نــداكِ**[1]

وقد استسقى جحظة البرمكي لرحبة هاشم؛ لأنها دار صبابته، ومنزل لذته، لها فيهــا بالحسان الجميلات، نسيمها طيب، وفيؤُها فينان، وموسيقا الطير فوق الأشجار تشجي النفوس، يقول: [الطويل]

**سقى الله أيامي برحبــة هاشــــم		إلى دار شرشير محل الجـــآذر**

**سحائب يسحبن الذيول على الثرى		ويضحي بهنّ الزهر رطب المحاجر**[2]

كما حن الوزير المهلبي إلى بغداد،عندما ورد البصرة حيث نزل ضاحية البــصرة،ثم ارتحل إلى الأهواز، وكان قد كتب بخطه على الحائط: [الطويل]

**أحنّ إلى بغداد شوقــاً وإنمـــا		أحنّ إلى إلفٍ بها لِيَ شائـــقِ**

**مقيمٌ بأرضٍ غبتُ عنها وبدعــة		إقامة معشوق ورحلة عاشقِ**[3]

فحنينه لأن محبوبه فيها يقيم، وعاشقه مسافر غائب.

ومن الذين حنوا إلى بغداد، لأن قلبه بها، فأحس بالغربة، ولام نفسه لأنه باع القــرب بالبعاد، فكان جزاؤه حريقاً في القلب، ولهيباً في العاطفة، ترجم بهذه الموسيقا العذبة، الشاعر يحيى المنجم، حيث يقول: [مجزوء الرمل]

---

[1] **ديوان ابن المعتز**، 342/2. الميثاء: الأرض السهلة. ينظر:ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(ميث)، والحصباء: الأرض ذات الحصى. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(حصب).

[2] النجار، إبراهيم : **شعراء عباسيون منسيون**، قسم 2 / ج 5 /69 .

[3] الأصفهاني، **أدب الغرباء**، 76 .

هاهنـــا جســـم غريـــب وببغـــــــداد فـــؤادي

وكـــذا كـــل محـــــبّ بـــاع قربـــاً ببعـــــــادِ[1]

ولو ذهبت أستقصي ما قيل في بغداد، لطال الحديث، كيف لا، وقد كانت درة الكون، وقبلة الدنيا !

- **حلب:** المدينة الساحرة، ببساتينها ومياهها، ومبانيها الجميلة، بل هي القلعة التي اتخذ منها سيف الدولة عاصمة له، في دولة بني حمدان. وقد أكثر الشعراء في حلب، ومنهم الشاعر الصنوبري، الذي حن إليها للطرب، والعيش اللذيذ، والزهر اليانع، والطبيعـــة الخلابـــة، يقول: [المتقارب]

سقى حلبَ المزنُ مغنى حَلَبْ فكم وصلتُ طربـــاً بالطـــربْ

وكم مستطابٍ من العيش لـــذّ بها لي إذ العيش لم يُستَطَبْ

إذا نشر الزهر أعلامـــــه بها ، ومطارفـــه والعـــــذَبْ

غدا وحواشيه من فضـــــة تروق وأوساطه مـــن ذهـــبْ

زَبَرْجَده بين فيـــــروزج عجيب وبين عقيـــق عَجَـــبْ

تلاعبه الريح صدر ، الضحى فَيُجلى إلينا جلاء اللّعـــبْ[2]

ومرة أخرى يستسقي لحلب؛ لأنها موطنه الذي تخيره، صحب فيها الدهر في أيام بشاشته، وصادق فيها العيش، وهو غض طري، فيها الغواني، وفيها الروائح الطيبة، والرياض العطرة، يقول: [الطويل]

سقى حلباً ساقي الغمام ولا ونـــى يروحُ على أكنافهـــا ويُبكّـــــــرُ

هي المألف المألوف والموطن الذي تخيرته من خيـــر مـــا أتخيــــــرُ

---

[1] القيسي، نوري حمودي، **أربعة شعراء عباسيون**، 206.

[2] **ديوان الصنوبري**، 392، والفيروزج : نوع من الأصباغ .ينظر: ابن سيده: **المحكم والمحيط الأعظم**.مادة(الفيروزخ).

صحبت لديها الدهر، والدهر أبيض ونادمت فيها العيش، والعيش أخضرُ

ترى ترباً شتى : فَتُرْبٌ مُصَنْــــدَلٌ ينافسه في الحســـن تُــرْبٌ مُزَعْفَــرُ

وروضاً تلاقى بين أثنـــاء نبتـــهِ ممسّك نورٍ يُجتنـــى ومُعَنْبــــــرُ[1]

ومن الشعراء الذين استسقوا لحلب من فرط حنينهم إليها، البحتري؛ لأن فيها محبوبته التي يواصلها وتهجره، ويدنو منها وتبعد عنه دلالا وغنجا وميعة صبا، يقول:

[الكامل]

قُلْ للسحاب إذا حدته الشمــأل وسرى بليلٍ ركبـــهُ المتحمــــلُ

عرّج على حلب فحيّ محلّـــــة مأنوسة فيها لِعُلْـــــوة منــــزلُ

لغريرةٍ أدنو وتبعد في الهــــوى وأجُودُ بالودّ المصون وتبخــــلُ

وعليلة الألحاظ ناعمة الصـــبا غري الوشاة بها ، ولجّ العــذلُ[2]

- **دمشق:** كانت عاصمة الأمويين، ملأت أسماع الدنيا، ومثلت ياقوتة التـاج فـي جبـين الخلافة، إلى أن انتقلت الخلافة عنها مع العباسيين إلى بغداد، فخمل ذكرها، واجتمع الناس إلى العاصمة الجديدة، واحتفلوا بها، ولعل النفاق للعباسيين من جهة، والخوف منهم مـن جهة ثانية، وهجران الناس لها من جهة ثالثة، كل هذا قد أدى إلى خمول ذكرها في الشعر في هذا العصر، لكن الصنوبري الذي انتقلت آلة تصويره عبر مشاهد الطبيعة الخلابـة، تنقل لنا لون الزهر، وتجهم السماء وصحوها، وعبير الزهور، وانسياب المياه، وخريرها في لوحات فنية، غاية في الدقة والعناية، هذا الشاعر لم ينس دمشق، وغوطتها، وشواطئ بردى، يقول: [الهزج]

---

(1) **ديوان الصنوبري**، 426،مصندل: شجر طيب الرائحة. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(صندل) مزعفر: رش بالزعفران، وهو نبت يستخدم للطيب والصبغ. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(زعفر)

(2) **ديوان البحتري**، 1599/3.

نَعمْنا فــي دمشــق نعــ (م) ــمة ليســت بمغبوطــهْ

فيــا بهجتهــا إذ هــِ (م) ــيَ في البهجــة مغطوطــهْ

ويا غَبْطَتُهَــا إذ هــِ (م) ــيَ بالجامــع مغبوطــهْ

تأمَّلْــه تجــد فيــه شروط الحُسْن مشروطهْ[1]

- **حمص:** وهي مدينة جميلة قريبة من حلب في طيب جوها، واعتــدال مناخهــا، وبهجــة أطيارها، وطيب أهلها، حتى إن الشاعر الصنوبري حين أشرف عليها، أسرع في مشيه، وتمنى من الله الذي منّ على يعقوب برؤية يوسف أن يمن عليه برؤية حمــص، يقــول:

[الطويل]

أقول وخفّت من دمشق ركائبــي وجدّ بها تلقاء حمص مسيرُ

وأسرعها عندي من الشوق واقف وأطول مسراها لديّ قصيــرُ

وقد صيّرت لبنان من عن شمالهــا وصار على ذات اليمين سَنِيْرُ

عسى من أرى يعقوب غُرّة يوسف يرينيهِمُ إنّ القديــر قديــرُ[2]

2. الحنين إلى المدن المنكوبة:

لما كانت حال الخلافة العباسية في هذه الفترة من العصر العباســي، تتــراوح بــين الضعف والقوة ، فقد كانت سلطة الدولة المركزية في كثير من أيامها ضعيفة خارج العاصمة، وقد أدى هذا الأمر إلى ثورات وفتن، ليس هذا محل الحديث عنها، لكن بعض هذه الفتن قــد أنتج خراباً وتدميراً في بعض المدن. والشعراء عين التاريخ على الأحداث، صوروها فأجادوا التصوير، وبكوها مبرزين حنينهم الشديد إليها.

---

[1] **ديوان الصنوبري**، 250.

[2] نفسه،84. سنير: جبل بين حمص وبعلبك على الطريق وعلى رأس قلعة سنبر. ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، 269/3 .

ومن هذه المدن: **مدينة البصرة،** التي خربها صاحب الزنج سنة (255هـ). وقد أكثر ابن الرومي من الحديث عن حركة الزنج، ودور الموفق فيها، "لكن قصيدته الميمية، هي عين تلك القصائد، وإنسان عينها، ودرة تاجها"[1].

فقد بدأ فيها بالبكاء الغزير، وبانعدام النوم متلهفا على معدن الخيرات، وقبة الإسلام، وعزتها التي أذلت، يقول: [الخفيف]

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام شغلها عنه بالدموع السجام

لهف نفسي عليكِ يا معدن الـ (م) خيرات ، لهفاً يَعُضنّي إبهامي

لهف نفسي عليكِ يا قبة الـ (م) إسلام ، لهفاً يطول فيه غرامي

لهف نفسي عليكِ يا فرضة البلـ (م) دان ، لهفاً يبقى على الأعوام

لهف نفسي لجمعِكِ المتفاني لهفَ نفسي لِعزِّكِ المستضام[2]

وفي مجال الحنين، يتذكر ابن الرومي أيام البصرة الجميلة، وحركتها التجارية، وأسواقها العامرة، وقصورها الفخمة، والقوارب المحملة منها وإليها، يقول: [الخفيف]

عرّجا صاحبيّ بالبصرة الزهـ (م) ـراء تعريج مدنف ذي سقام

فاسألاها ولا جواب لديها أين أسواقها ذوات الزحام ؟

أين فُلْكٌ فيها وفُلْكٌ إليها منشآت في البحر كالأعلام؟

بل ألمّا بساحة المسجد الجا (م) مع إن كنتما ذوي إلمام

فاسألاه ولا جواب لديه أين عُباده الطوال القيام

أين عُمّاره الألى عمروه دَهْرَهم في تلاوة وصيام

---

(1) السوداني، عبد الله، **رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي**، 220 .

(2) **ديوان ابن الرومي**،2377/6

أين فتيانه الحسان وجوهــاً أين أشياخه أولو الأحلام[1]

لقد تساءل (أين) مكررا ذلك في الأبيات ليزيد اللوعة والحرقة؛ لأن حنينه كان بالغــا في حزنه، وحزنه كان بالغا في حنينه. فهو يتساءل عن أشياء كانــت تمــلأ الــدنيا: النــاس بضوضائهم، والأسواق بازدحامها، والــسفن منهــا وإليهــا، وقــصورها عاليــة محكمــة البنيان،ومسجدها الذي كان قبلة للمصلين يعمرونه بالصلاة والتلاوة. والحديث فــي البــصرة يطول مع ابن الرومي بخاصة، لكن ستكون وقفة مع المكان وما يعنيه في الفصل الثــاني إن شاء الله.

ومن المدن التي خربت، وعذب أهلها: **المدينة المنورة**، مدينة النبي – صلى الله عليه وسلم –، حيث دخلها محمد وعلي ابنا الحسن بن جعفر بن موسى بن جعفر سنه(291 هــــ) فعاثا فيها فسادا، مما جعل الشعراء يبكون على أيامها، ويحنون إلى مقدساتها، ويتشوقون إلى هدوئها الذي دنسه هؤلاء [2] ومما قاله الفضل بن العباسي العلوي[3]:

[الخفيف]

أخْربَتْ دار هجرةِ المصطفى البَرْ (م) رِ فأبكى خرابُهــا المسلمينــــــا

عينُ فابكي مُقامَ جبريــل والقبــ (م) ــرَ فبكيّ والمنبرَ الميمونــــــا

وعلى المسجد الذي أسَّه التقــ (م) ــوى خلاء أضحي من العابدينا

وعلى طيبة التي بــــارك اللــ (م) ــهُ عليها بخاتــم المرسلينــــا

قبّح الله معشراً أخْرَبوهــــا وأطاعوا مشــرداً ملعونــــــا[4]

---

[1] **ديوان ابن الرومي**،2378/6.

[2] ينظر: الطبري، **تاريخ الطبري**،283/10 .

[3] الفضل بن العباسي العلوي، من الشعراء المغمورين، يعرف بقصيدته في رثاء المدينة المنورة.ينظر : المرزباني، **معجم الشعراء**،186.

[4] المزرباني، **معجم الشعراء**،186 .

ومن المدن الهامة كذلك، التي ملأت الدنيا بهجة، وكانت للخلافة ظئرا، ابتـداء مـن عصر المعتصم حتى المعتضد: **مدينة سامراء،** التي بناها المعتصم لجنده الأتراك سنة (255 هــ)، وهي المدينة الثانية من مدن بني العباس، سكنها ثمانية مـنهم، اتـسع فيهـا البنيـان والعمران، أكثر من بغداد، وحين بناها المعتصم أتقن بناءها، وجلب إليها النخـل والـزروع والثمار، فصارت من أحسن البقاع وأجملها، وحلت فيها الصناعات والهندسات، فصارت آية في الحسن والجمال[1].

وذكر ياقوت الحموي، أن سامراء لم تزل في صلاح، وزيادة، وعمارة كل يوم، منـذ أيام المعتصم والواثق إلى آخر أيام المنتصر بن المتوكل، فلما ولي المستعين، وقويت شـوكة الأتراك، واستبدوا بالملك، والتولية والعزل، وانفسدت دولة بني العباس، لم تزل سـامراءفي تناقص، للاختلاف الواقع في الدولة بسبب العصبية، التي كانت بين أمراء الأتراك إلى أن كان آخر من انتقل إلى بغداد من الخلفاء، وأقام بها وترك سامراء بالكلية المعتضد بالله الخليفـة، وخربت حتى لم يبق منها إلا موضع المشهد الذي تزعم الشيعة أن به سرداب القائم المهدي، ومحلة أخرى بعيدة، وسائر ذلك خراب يباب يستوحش الناظر إليها بعد أن لم يكن في الأرض كلها أحسن منها، ولا أجمل، ولا أعظم، ولا آنس، ولا أوسع ملكا منها[2]. ويذكر ياقوت أن ابن المعتز كان مجتازا بسامراء، متأثرا عليها، وله فيها كلام منظوم ومنثور في وصفها، ولما استدبر أمرها، جعلت تنقض وتحمل أنقاضها إلى بغداد،يعمر بها، فقال ابن المعتز:

[المجتث]

قـد أقفـرت سُـرّ مـن را ... ومـا لشـيء دوامُ

فالنقْـضُ يُحمـلُ منهـا ... كأنهـا آجـامُ

---

[1] ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**،177/3 .

[2] **معجم البلدان**،177/1 .

ماتت كما مـــــــات فيـــــــلٌ تســـلّ منـــه العظـــــامُ[1]

أرأيت أكثر إيلاما من هذه الصورة، التي تصور كيـــف أقفـــرت المدينـــة، وحملـــت حجارتها إلى أماكن أخرى، فهمدت وخربت، وأصبحت ركاما، كأنها جسد فيـــل ســـلت منـــه عظامه. وفيها يقول أيضا: [الطويل]

غدت سر من را في العفاء فيا لها قفانبك من ذكرى حبيب ومنزلِ

وأصبح أهلوها شبيها بحالهـــــا لما نسجتها من جنوب وشمألِ

إذا امرؤ منهم شكا سوء حالـــه يقولون لا تهلك أسىً وتجملِ[2]

والصورة مؤلمة أيضاً، وإن كان الشاعر أفسدها بكثرة التضمين، فكأنه انصرف عن وصفه إلى المحسنات، فجاء الحديث عن سامراء في هذه الأبيات، أضعف منه فـــي الأبيـــات السابقة . وفي نهاية الحديث عن الأطلال والديار، وشعر الحنين والشوق، وما في ذلك من معاني المحبة والتعلق بالشيء الذي حن إليه، استوقفتني تجربة حنين من نوع آخر، ليست في طلل، ولا في مدينة، ولا في دير، ولا في مجلس، إنما هي حنينية اشتياقية إلـــى الإنـــسانية، ممثلة في إبداعها العمراني الجميل، حين يكسف ويندثر، فلا يكون مثيرا عن المحبوبة،ولاعن الشباب، ولا عن الأرض،إنما هو مثير للحضارة بصورتها الواسعة.

تلك الوقفة التي وقفها البحتري حين مر بإيوان كسرى بعد أن انقلبت به الحـــال بعـــد مقتل المتوكل وخروجه من بلاطه وقد أراد أن يسقط على المكان تجربته النفسية ، "فوقـــف متأملا غير الزمان وتقلباته"[3]، وما ترك في هذه الآية العمرانية بعـــد أن هجـــرت. " لكـــن العمران والفن يبقيان حتى لو تلف بعض مكوناتهما" [4] وقد وجـــد البحتـــري مـــادة فعمـــل،

---

[1] ينظر: **معجم البلدان** ، 178/3 . ، والأبيات في **ديوان ابن المعتز**، 2 /582 .

[2] **ديوان ابن المعتز**، 2 /182.

[3] التطاوي، عبد الله ، **القصيدة العباسية قضايا واتجاهات**،64 .

[4] الشكعة، مصطفى، **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، القسم الثالث: المرحلة العباسية**،383 .

وعناصر فجمعها، وخيالا جمّل به بناء القصيدة، على نحو ما بني إيوان كسرى، ورصع أبيات القصيدة بالكلمات والصور،كما رصع الإيوان بالزخارف والتصاوير، وختم قصيدته بالحكم، كما كانت خاتمة الإيوان حكمة الحكم. يقول البحتري: [الخفيف]

صنت نفسي عمّا يُدنّس نفسي وترفعّت عن جدا كل جِبْسِ

أتسلى عن الحظوظ وآسى لمحلّ من آل ساسان دَرْسِ

لو تراه علمت أنّ الليالي جعلت فيه مأتماً بعد عُرْسِ

وهو ينبيك عن عجائب قوم لا يُشاب البيانُ فيهم بِلَبْسِ[1]

بعد هذه الوقفة العامة التي يصور فيها ما حل بالإيوان، فإن التغيير لم يقلل من الدلالة، على أن أصحابه كانوا في ذرا المجد، وهامة العلياء.

ثم ينتقل إلى الوصف المادي لهذا الإيوان، يقول:

وكأن الإيوان من عجب الصَّنْـ (م) ـعَةِ جَوْبٌ في جنب أرعن جِلْسِ

مزعجاً بالفراق عن أُنْس إلف عزّ ، أو مرهقاً بتطليق عِرْسِ

عكست حظه الليالي وبات الـ (م) مشتري فيه – وهو كوكب نَحسِ[2]

ويستدرك أن هذا التدمير لم ينل من كبرياء هذا الإيوان، يقول :

لم يَعبْهُ أَنْ بُزّ من بُسُط الدّيـ (م) باج ، واستلّ من ستور الدّمَقْسِ

مشمخَر تعلو لـه شرفات رفعت في رؤوس (رضوى) و(قُدْسِ)[3]

ويأتي الموقف الإنساني، حين يتجرد البحتري من عصبيته القومية والدينية، ليتحدث عن صاحب الإيوان، بقوله:

---

(1) **ديوان البحتري**،1152/2 . والجدا: العطاء . ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(جدو) الجبس: اللئيم والجبان. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(جبس).

(2) **ديوان البحتري**، 1159/2 .

(3) نفسه، 1159/2-1160 . رضوي: جبل بالمدينة ، منيف ذو جبال وأودية، ينظر الحموي،ياقوت، **معجم البلدان**،51/3 ، وقدس: جبل شامخ بين العرج والسقيا ثم ينقطع وهو بأرض نجد. ينظر الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، 321/4.

غير أني أراه يشهد أن لـــــم يكُ بانيه فـــي الملــــوك بِنِكْـــسِ[1]

ثم يخرج إلى العبرة فيقول:

عُمِّرت للســـرور دهرًا فصارت للتعـــزّي رباعهـــم والتأسّـــي[2]

ثم لا يملك إلا أن يطلق دموعه سجالا، معبرا من مشاركة وجدانية رغم اختلاف الدين والجنس. يقول:

فلها أَنْ أُعينَهـــا بدمـــوعٍ مُوقَفات على الصبابـــة حُبْـــسِ

ذاك عندي، وليست الدار داري باقتراب منها، ولا الجنس جنســـي[3]

ثانيا: حنين المكرهين.

لم تكن للمكره يد في حاله التي آل إليها، وإنما فُعل به ذلك من قبل الآخرين لسبب أو لآخر ومنها الأسباب التي تعود إلى السياسة، والأحزاب، والمعارضة أو الكـــره الشخـــصي والتسلط، أو أمور تتعلق بالدين أو الجنس أحيانا. والمكرهون كما وجدت خلال جمع المادة، ثلاثة أقسام:

المسجونون، والمطرودون أو المنفيون، والمسافرون.

1- **المسجونون:** المسجون أو السجين أو الحبيس أو المحبوس، فهو الشخص الـــذي تعتقلـــه سلطة من نوع ما، ولعل هذا جاء في العصر العباسي؛ لأن العصور السابقة كانت كلمـــة أسير فيها، تطلق على من أخذه الأعداء، أو حبس لدى سلطته، وقد سمى النبي – صـــلى الله عليه وسلم – المحبوس أسيرا، وذلك عندما كان أبو هريرة يحرس الصدقة، فجـــاءه

---

(1) **ديوان البحتري**، 1160/2 .
(2) نفسه، 1161/2 .
(3) نفسه، 1162/2 .

شخص يسرق، وشكا عيلة وفقراً، فرق له أبو هريرة وأطلقه، فلما أصبح سأله النبي – عليه السلام – : "ما فعل أسيرك الليلة ؟"[1].

والمحبوس مقهور مصادر الحرية، وقد يثقل أحيانا بالحديد، أو يلقى في مكان مظلم،أو في حفير ما، كما كان الأمر في الجاهلية وصدر الإسلام، أو بسجن في خيمة مع الموكل به، أو تجمع السجين مع أمثله في أماكن خاصة، يحرسهم فيها سجانون يتصفون عادة بالفظاظة وعدم الرقة، لذلك لا عجب أن يضج الأسرى بالشكوى من جهة، فيتبعها الحنين إلى أشياء حرم منها المسجون، أو استعطاف للحابس عله يرق عليه ويطلق سراحه. وفي قصة الحطيئة مع الخليفة عمر بن الخطاب، ما يدلل على استجابة الحابس للمحبوس، حين خاطبه بقوله:

[البسيط]

ماذا تقول لأفراخ بذي مَـــرَخٍ زُغْبِ الحواصل لا ماء ولا شجرُ

ألقيت كاسبهم في قَعْرِ مُظْلمةٍ فارحم عليك سلام الله يا عمـرُ

أنت الإمام الذي من بعد صاحبه ألقتْ إليه مقاليدَ النُّهى البشـرُ[2]

وإن كان الحطيئة قد وجد قلبا رحيما كقلب عمر، وجلساء رحماء ساهموا في تليين موقف عمر – رضي الله عنه – فإن غيره من المساجين في حالات كثيرة لم يجدوا ذلك القلب الرحيم، ولا أناسا رحماء كأصحاب عمر، فبقي بعضهم في السجن فترات تطول وتقصر. والسجن مكان لا يرغب فيه، ولا يهش إليه، وهذا نبي الله يوسف – عليه السلام – يقول: " وَقَدْ أَحْسَنَ بَي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ "[3]، فعد خروجه من السجن نعمة وإحساناً من الله سبحانه، وهذا لا يتعارض مع قوله: " قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ "[4]؛ لأنه

---

[1] ابن هشام ، **السيرة النبوية**، 132/3.
[2] **ديوان الحطيئة**، 165 .
[3] سورة يوسف،100.
[4] سورة يوسف،33.

وازن بين سجن الجسم لفترة، وبين سجن الروح، وتلطيخها بالمعاصي في الدنيا، وما يجنيه ذلك في الآخرة، فاختار السجن، كما أنه لم يفعل ذلك عزيمة، بل اختيارا بين السجن أو أن يصرف الله عنه كيد النساء.

وأيا كانت الحال، فقد كانت تجربة السجن مثمرة أدبيا، حيث برز أدب الأسر والسجون، من نثر وشعر، وحسبك بروميات أبي فراس الحمداني مثلا على ذلك، زيادة على ما أنتجته قرائح الشعراء الآخرين.

فعلي بن الجهم له قصة مع السجن، وأية قصة، فمما يرويه الأصفهاني في أغانيه: "أخبرني عيسى بن الحسن الوراق، حدثني ابن الجهم، قال: حبسني أبي في الكُتاب فكتبتُ إلى أمي : [الكامل]

يا أمّتا أفديك من أمّ أشكو إليك فظاظة "الجهم"

قد سرح الصبيان كلهم وبقيتُ محصوراً بلا جُرْمِ

وهو أول شعر قلته، وبعثت به إلى أمي، فأرسلت إلى أبي: والله لئن لم تطلقه، لأخرجن حاسرة حتى أطلقه"[1] فلما كبر وانطلقت شاعريته، وكان كما يصفه الرواة " شاعرا فصيحا مطبوعا"[2]، خص به المتوكل حتى صار من جلسائه، لكن هذه الحال لم تدم،حيث سجنه المتوكل ثم نفاه، لماذا ؟ هناك روايات في حبسه:

الأولى: أن المتوكل أبغض ابن الجهم لأنه كان يسعى إليه بندمائه كثيرا، ويذكرهم عند الخليفة بكل قبيح، بل وزاد على ذلك، حيث كان إذا خلا بالخليفة، عرفه أنهم يعيبونه–أي

---

(1) 173/10 ، وتنظر: **الأبيات في ديوان علي بن الجهم**، 180 .
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، 163/10.

الخليفة – ويثلبونه وينتقصونه، وكان المتوكل يكشف عن ذلك، فلا يجد له حقيقة؛ لذلك كرهه وسجنه تأديبا وردعا[1].

والثانية: أن الشاعر هجا بختيشوع الطبيب[2]، وسبه عند المتوكل، فغضب المتوكل وحبسه سنة، ثم نفاه إلى خراسان[3].

أما الثالثة: فإن جماعة من جلساء المتوكل سعوا بالشاعر إلى الخليفة، وقالوا له إنه يجمش[4] الخدم، ويغمزهم، وإنه كثير الطعن عليك، والعيب لك، والإزراء على أخلاقك، ولم يزالوا به حتى حبسه، ثم أبلغوه عنه أنه هجاه، فنفاه إلى خراسان[5].

وكان **إبراهيم بن المدبر** شاعراً مطبوعاً، وكاتباً متقدماً، من وجوه الكتاب في العراق، كما يقول الأصفهاني – وذوي الجاه ، والمتصرفين في كبار الأعمال والولايات، وكان المتوكل يقدمه ويؤثره ويفضله[6]، لكنه مع ذلك لم يسلم من الحبس، والقضية كلها تتعلق بدسيسة من أحدهم، وكما يروي الأصفهاني أن أخاه أحمد بن المدبر ولي لعبيد الله ابن يحيى بن خاقان عملا، فلم يحمد أثره فيه، وعمل على أن ينكبه، فلما بلغ أحمد ذلك هرب، وكان عبيد الله هذا منحرفا عن إبراهيم بن المدبر، شديد النفاسة عليه، بسبب رأى المتوكل فيه، وظل يغرى المتوكل بإبراهيم مدعيا أن أخاه أحمد هرب بأموال كثيرة ووضعها عنده، ولم يزل يكرر ذلك، ويأتي المتوكل من الجهات كلها، حتى أمر المتوكل بحبسه[7].

أما **محمد بن صالح العلوي** فهو شاعر قرشي، من آل علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه –، صالح الشعر ظريف، متقدم في الشعر، وليس عجيباً أن يزج به في السجن؛ فهو لم

---

(1) ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 163/10.

(2) بختيشوع: بختيشوع بن يوحنا ، طبيب من أهل بغداد ، كان حظياً عند الخلفاء، توفي (329هـ). تنظر ترجمته : ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، 202/1 وابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، 257/3 .

(3) **الأغاني**، 164/10 .

(4) يجمش: يغازل بقرص ولعب. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (جمش).

(5) ينظر: **الأغاني** ، 166/10 .

(6) ينظر : نفسه ، 110/22 .

(7) ينظر: نفسه،111/22.

ينادم الخليفة المتوكل، إنما خرج عليه في ثورة ضد الخلافة العباسية – فظفر به أحد قادة المتوكل مع أهل بيته، فأخذهم وقيدهم، وقتل بعضهم، وخرّب منازلهم، وحمل محمد بن صالح إلى سامراء، فحبس ثلاث سنين، ثم مدح المتوكل بشعر غني في مجلسه، فطرب وسأل عن قائله، فلما عرف بخبره أمر بإطلاقه[1].

وكان **سليمان بن وهب** من فحول الكتاب، عريقاً في الكتابة، استوزره المهدي، ولقب الوزير حقا لأن من كان قلبه – كما يقول الأصفهاني – كان غير مستحق للوزارة، ولا مستقل بها[2]، ولم يسلم سليمان من دخول السجن، حتى قال يونس السامرائي: " تعرض سليمان بن وهب خلال حياته إلى الحبس والمصادرة والنكبة أكثر من مرة "[3].

فإذا تدبر الإنسان روايات سجنه؛ فإنها تدور حول وشايات، وسعايات، فقد روى الأصفهاني أن أحد المغنين غنى بين يدي الواثق: [الطويل]

من الناس إنسانانِ دَيْني عليهما مليئانِ لو شاءا لقد قضياني

خليليَّ أمَّا أمُّ عمروٍ فمنهما وأما عن الأخرى فلا تَسلاني[4]

فدعا الواثق خادما كان لوالده المعتصم، ثم قال له: أصدقني وإلا ضربت عنقك. قال:سل يا أمير المؤمنين عما شئت. قال: سمعت أبي يتمثل بهذين البيتين، ويومئ إليك إيماءً تعرفه،فمن اللذان عنى؟ قال: إنه وقف على إقطاع أحمد بن الخصيب وسليمان بن وهب ألفي دينار، وأنه يريد الإيقاع بهما، فكان كلما رآهما يتمثل بهذين البيتين. قال الواثق: صدقتني والله لا سبقاني بهما كما سبقاه، ثم أوقع بهما[5].

---

[1] ينظر:الأصفهاني ، **الأغاني** ، 248/16 .

[2] الأصفهاني ، **الأغاني** ، 130/23 .

[3] **آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي** ، 386.

[4] الأبيات في : **ديوان ابن الدمينة** ، 168 .

[5] ينظر: **الأغاني**، 168/20 .

ولعل سليمان بن وهب قد كان يتوقع مثل ذلك، فقد روى الأصفهاني أن الواثق نظر إلى أحمد بن الخصيب فتمثل بهذين البيتين، فلما سمع سليمان بذلك، قال: إنا لله **!** أحمد بن الخصيب هو أم عمرو، وأنا الأخرى.

وقد تحدث الرواة عن أن محمد بن عبد الملك الزيات كان السبب في نكبتهما[1].

ومن الشعراء أيضاً **عاصم بن محمد الكاتب:** فهو متأخر– كما قال المرزباني– حسن الشعر[2]. ولم يسلم هو الآخر من محنة السجن، ولم تذكر الروايات كيف سجن، ولا لماذا، إلا ما ورد في المحاسن والمساوئ من أن الوزير أحمد بن عبد العزيز[3] حبسه[4].

أما **عبد الله بن المعتز** فهو شاعر، خليفة يوم وليلة، في شعره رقة ملوكية، وغزل الظرفاء، وهلهلة المحدثين، وفيه أشياء تجري في أسلوب المجيدين[5]، وهو من الذين دبروا للاستيلاء على الخلافة، حين خطط لخلع المقتدر، فألقي القبض عليه وسجن، وقتل في سجنه[6] ولعل سجن المخالفين لنزوات شخصية أو تأديباً لهم، هو استكمالاً لما كان في عصور سابق، وبخاصة القرن الثاني الهجري[7].

---

(1) ينظر: الأصفهاني، **الأغاني** ، 169/20.

(2) ينظر: **معجم الشعراء**، 128 . ولم أعثر على ترجمته وافية في كتب التراجم .

(3) أحمد بن عبد العزيز بن أبي دلف، أمير من بيت رئاسة ومجد، كان من ولاة المعتمد والمعتضد العباسيين، توفي (280هـ)، تنظر ترجمته في: ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، 153/7، وابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، 74/3.

(4) ينظر:البيهقي، 394 . وقد ذكر الجاحظ في **المحاسن والأضداد**، 293 ، والبيهقي في **المحاسن والمساوئ**، 394 قصيدة له عارض فيها قصيدة لعلي بن الجم مطلعها: قالت حبست فقلت ليس بضائري حبسي وأي مهند لا يغمد (**ديوان علي بن الجهم**،85).

(5) ينظر : الأصفهاني، **الأغاني**، 217/10 .

(6) ينظر: البزرة، أحمد مختار ، **الأسر والسجن في شعر العرب**، 238 .

(7) ينظر في ذلك: الخواجة، إبراهيم شحادة، **شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري**، 191، 194، 199.

موضوعات شعر الحنين لدى الشعراء المسجونين:

يمثل الشعر للشعراء السجناء تعزية للنفس، عن مصابها، لذا تناول الشعراء في التعبير عن تجربة السجن موضوعات متعددة، دارت حول تلك التجربة المؤلمة التي مروا بها، وما تركته في نفوسهم من آثار، كانت سلبية في غالبها[1].

ومن الواضح أن الحنين إلى الحرية والأهل، والمنزل، والأصدقاء هو الموضوع الرئيس ، ولكن اتخذ عدة صورة للتعبير عنه:فحين يصف همومه ومآسيه داخل السجن، فإنما يحن إلى أيام الراحة والدعة خارج السجن، وعندما يصف ضيق السجن، وشدة الحراس، وثقل القيود، فإنه يحن إلى عكسها: إلى الفضاء والدنيا، والحركة والأصحاب، وهكذا.

وبناء على هذا، فقد كانت الصور التي اتخذها شعر الحنين، لدى الشعراء المسجونين، كما يأتي.

1- وصف مكان السجن:

محيط الشاعر في سجنه هذه الجدران الأربعة، وما يلقى فيها من معامله قاسية من الحراس والسجان، ويظل الشاعر السجين يدير عينيه نحو الباب؛ لأنه منفذ الحرية الوحيد، منه يخرج إلى العالم الفسيح. ومن الذين تحدثوا عن المكان: سليمان بن وهب الذي تعرض للحبس غير مرة – كما مر سالفا – فقاسى مرارة السجن – وضاق بسجنه وبقيوده، وبخاصة وهو الأمير الذي كان إيوانه ومجلسه من الاتساع، بحيث يؤثر في نفسه بقاؤه في مكان ضيق، يقول: [المديد]

يا أخي لو ترى مكانِيَ في الحبـ (م) س وحالي وزفرتي وعويلي

---

[1] ينظر : الحمداني ، هادي، **شعر السجون والأسر في الأدب العربي** ، ص36. مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد ، ع 13 ، 1970م، والخطيب ، رشا ، **تجربة السجن في الشعر الأندلسي،** ص36 ، ماجستير ، الجامعة الأردنية 1996 م .

وعثـــــاري إذا أردت قيامــــــاً وقعوداً في مثقلات الكبـــــول

لرأيت الذي يغمّك فـــي الأعـــ (م) ـــداء إن يسلكوا جميعاً سبيلي[1]

هنا توجع لحاله، وألم في مأساته، لكنه يتحدث عـــن عنـــصر مهـــم مـــن عناصـــر السجن،وهو القيد؛ فهو يعثر إذا أراد القيام، وتثقله القيود وهو جالس، أما المكان نفـــسه، فقـــد أبقى الحديث عنه مجهولا في قوله (لو ترى مكاني في الحبس)، حتى يستشعر المخاطب هول المكان، وضنكه، وحسبك بمكان لو رأيته لغمك أن ترى فيه الأعداء.

أما محمد بن صالح العلوي، فقد هفا فؤاده، وحنّ بصراحة لحياته خارج السجن، ذكّره بها برق ضعيف اللمعان، وما هذا الضعف إلا لأن السجن حال ببنائه العالي بينه وبين أن يراه الشاعر، وقد هفت نفسه، وتحامل لينظر كيف لاح ذلك البرق، لكن السجان كان له بالمرصاد، يقول: [الكامل]

طرب الفؤاد وعاوَدَتْ أحزانـــــهُ وتشعّبتْ شُعبـــاً بـــــه أشجانُـــــهُ

وبدا له من بعد ما اندمل الهـــوى برقٌ تألّـــــق مُوْهنـــــاً لمعانُـــــهُ

يبدو كحاشية الـــرداء ودونَـــــهُ صعب الـــذّرا متمنّـــــعٌ أركانُـــــهُ

فدنا لينظرَ كيف لاح فلـــم يُطِـــقْ نظـــــراً إليـــه وردّه سجانُـــــهُ[2]

فالبناء شامخ، وقوي لا يسمع بمرور البرق، والسجان يقظ لا يـــسمح للمـــسجون أن ينظر إلى لمعان البرق.

ومن الذين تحدثوا عن الحرس، علي بن الجهم، يقول: [الطويل]

وما لعهـــود الغانيـــات ذميمــــةً وليلى حرام أن تُـــذَمّ عهودهـــــا

---

[1] التنوخي، المحسن ، **الفرج بعد الشدة** ، 174.

[2] الأصفهاني، **الأغاني**، 248/16 .

ألمّتْ وجُنْح الليلِ مُرْخٍ سدولَـــهُ   وللسجن أحراسٌ قليــل هجودها[1]

فالحارس يقظ لا يهجع.

ولنتأمل هذه اللوحة المعبرة عن المكان، يقول عاصم الكاتب: [الكامل]

عشنا بخير برْهَةً فكبا بنـــــا   ريبُ الزمان ، وصَرْفُـــه المتــــردِّدُ

قَصَرَتْ خُطاي وما كبرت وإنمـــا   قَصُرتْ لأني في الحديــد مصفّـــدُ

في مُطْبَقٍ فيه النهار مُشاكِـــلٌ   للّيْلِ والظلمــات فيــــه سَرْمَـــدُ

تمضى الليالي لا أذوق لرَقْـــدَةٍ   طعماً ، فكيف حياةُ من لا يرقُـــدُ

فتقولُ لي عيني إلى كم أُسهرتْ   ويقول لي قلبي إلى كـــم أكـــمــدُ

وغِذايَ بعد الصوم ماءٌ مُفــردُ   كم عَيْشُ مَنْ يغذوه ماء مُفْــرَدُ

وإذا نهضتُ إلى الصلاة تهجداً   جذبتْ قيودي ركبتيّ فأسجــدُ[2]

بكل وضوح وصراحة يأتي الشاعر بوصف لحاله قبل السجن، أوجزه في كلمة واحدة هي: (خير)، وتكفي هذه الكلمة ليسرح فيها فكر الإنسان، إذ كل ما هو خارج السجن خيــر، فلما انتقل إلى تفصيل الحديث عبّر عن الضيق الشديد باستخدام الكناية (قــصرت خطـــاي)، واحترز بأن قصر الخطو لم يكن نتيجة الكبر، بل بسبب ثقل القيود، أما بناء الـــسجن، فهـــو مطبق مغلق لا نوافذ فيه، لا تفرق فيه بين الليل والنهار، وكأن الليل سرمد لا ينتهي، حتـــى الغذاء داخل السجن فهو الماء فقط، وكيف سيعيش من لا يتغذي إلا على الماء؟! أما صـــلاته فيؤديها كلها قاعدا لأنه لا يستطيع الوقوف من ثقل القيود. وقد نظر ابن الجهم نظرة أخـــرى إلى السجن، فقد رآه نعم المنزل، يجدد كرامة الإنسان،ويزار فيه ولا يزور، يقول: [الكامل]

والحَبْسُ ما لم تَغْشَهُ لدَنيّـــةٍ   شنعاء نعْـمَ المنـــزلُ المَتَـــورَّدُ

---

[1] **ديوان علي بن الجهم** ، 50

[2] الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، 92، والبيهقي،**المحاسن والمساوئ**،394 ، والبديعي، **الصبح المنبي عن حيثية المتنبي**، 65 .

بيتٌ يجدّدُ للكريم كرامـــــــةً ويُزار فيه ولا يـــــزورُ ويحفـــــدُ

ولم يكنْ في السجن إلا أنـــــه لا يستذلُّكَ بالحجـــــاب الأعْبُـــــدُ[1]

ولا شك أن هذا النظر إلى السجن بهذه الصورة ليس حقيقيا، إنمـــا هـــو نـــوع مـــن التعويض؛ إذ لم يمدح الحبس أحد، لكنه ينظر إليه موازنا بينه وبين إذلال الحجاب أمام بيوت الأمراء، فوجده أفضل ولكن لا يخفي أن قلبه يعتصر ألما، ويتصبر تصبرا، وهو الذي يقـــول في هذه الأبيات:

صبراً فإنّ الصبرَ يُعقبُ راحـــة وَيَدُ الخليفةِ لا تطاوِلُها يَـــــــدُ[2]

2- وصف المأساة:

إن حياة السجين داخل السجن، هي المأساة بعينها، وكفاك أنه يفقـــد الحريـــة، ويفقـــد الحركة،ويفقد الأصحاب والأهل والمال والولد، كما يفقد الغذاء الـــصالح، والمـــاء العـــذب، والهواء النقي، وما أجمل ما عبر به ابن الجهم عن هذا الواقع في قوله: [الطويل]

خرجنا من الدنيا ونحن من اهلها فلسنا من الأحياءِ فيها ولا الموتى

إذا جاءنا السّجّانُ يوماً لحاجـــــةٍ عجبنا وقلنا : جاء هذا من الدنيـــا

ونفرحُ بالرؤيا فَجُلُّ حديثـــــــنا إذا نحن أصبحنا الحديثُ عن الرؤيا

فإن حَسُنَتْ لم تأتِ عجلى وأبطأت وإن قَبُحتْ لم تحْتَبِسْ وأتتْ عجلى[3]

فيكفي بؤسا وألما أن يخرج السجين من الدنيا وهو فيها، ولا يعد من الأحياء ولا من الموتى، وما أجمل ما عبّر به عن مجيء السجان، فيقول السجناء: جاء هذا مـــن الـــدنيا، ولا عمل لدى السجين إلا أن يتحدث في الأحلام، والرؤى ، لكن الطريف أن هذه الرؤيا إن كانت

---

[1] **ديوان علي بن الجهم**،45 .

[2] **نفسه** ، 46 .

[3] نفسه، 96 .

حسنة – وغالبا تكون عن الحرية والخروج من السجن ولقاء الأحبة – فإنها لا تتحقــق، وإن كانت قبيحة تتحقق بسرعة.

أما عاصم الكاتب، فقد صور مأساته بأنها من جور الزمان، فقارن بين حاله خـــارج السجن، وبينها داخله، فلو كان حرا ما كان يقيد رغما عنه، ولو كان سيفا قاطعا لمـــا أغمــد وقت حاجته، ولو كان ليثا هصورا لما نهشته الذئاب، إن زاره في سجنه عدو فإنما للــشماتة، وإن زاره صديق فللبكاء وللألم، يقول: [الكامل]

قالت حُبسْتَ فقلتُ خَطْــبٌ أنكـــدُ   أنحى عليّ به الزمـــانُ المُرْصَـــدُ

مَنْ قَال إن الحبْسَ بيتُ كرامـــةٍ   فمكابِرٌ في قولـــــه مُتجـــــلِّدُ

ما الَحبْـــسُ إلا بيت كلِّ مَهَانـــــةٍ   وَمَذَلَّةٍ وَمَكـــــارِهٍ ما تَنْفَـــــذُ

يكفيك أنّ الحبْسَ بيـــتٌ لا تـــرى   أحداً عليه من الخلائق يُحسَدُ[1]

هكذا هو الحبس، بيت كل مهانة، تغشاه الذلة، ويعمه الكره ، لا كرامة فيه إنما تجلــد وتصبر.

وقد أذابت الهموم ابن المعتز، فخضع واستكان، كيف لا وهو الوزير و ابن الخليفة ، يتحول من عيش خصيب، وسرور وطيب، إلى مكان موحش ومظلم، في حزن دائم. يقـــول:

[الخفيف]

مَنْ يذودُ الهمومَ عن مكـــــروبِ   مستكــــينٍ لحادثـــــاتِ الخطـــوبِ

حوّلته الدنيا إلى طول حــــــزن   من سرور وطِيْبِ عيــــشٍ خصيـــبِ

فهو في جفوة المقادير لا يــــأ (م) خذ يومـــاً من دولـــــةٍ بنصيـــبِ[2]

---

[1] الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، 92، والبهقي، **المحاسن والمساوئ**، 394، والبديعي، **الصبح المنبي عن حيثية المتنبي**،65.
[2] **ديوان ابن المعتز**، 252/2 .

3- الأشخاص خارج السجن:

تنوع الأشخاص الذين تحدث عنهم الشعراء المسجونون؛ فمنهم المرأة، والأخ، والصديق، والحاسد، والعدو. فمن الذين حنوا إلى أحبابهم وأهلهم وأُلافهم من الأصدقاء، ابن المدبر الذي استغل مرور الريح إلى ناحيتهم، ليرسل لهم السلام،وليحملها شكوى من طول عذابه وآلامه، يقول: [الطويل]

وإنّي لأستنشي الشَّمال إذا بدت حنيناً إلى أُلاف قلبي وأحبابي

وأهدي مع الريح الجنوب إليهمُ سلامي وشكوى طولِ حزني وأوصابي[1]

لكن سليمان بن وهب يتذكر أخاه هذه اللحظة، فيرسل إليه رسالة يشرح فيها حاله في السجن، وهي نوع من التنفيس عن هذا الكبت، يقول: [المديد]

هل رسول وكيف لي برسول إنّ ليلي إنْ نمتُ جدّ طويلِ

هل رسولٍ إلى أخي وشقيقي ليت أنّي مكانَ ذاكَ الرسولِ

يا أخي لو ترى مكانِي في الحبـ (م) ـسِ وحالي وزَفْرتي وعويلي[2]

وما أجمله من تعبير حين يتمنى أن يكون هو نفسه الرسول، وما ذاك إلا لعشقه الشديد للحرية، وشوقه إلى رؤية أخيه. ولعل أخاه قد أدرك مدى الجزع الذي في نفسه، فأرسل إليه:

[الكامل]

مِحَنٌ أبا أيوب أنت مَحَلُّها فإذا جزعتَ من الخطوب فَمَنْ لها ؟

فاصبر فإن الله يُعقِبُ فَرْجة فلربما أن تنجلي ولعلَّها

وعسى تكونُ قريبةً من حيث لا ترجو ، وتمحو عن جديدك ذلَّها[3]

---

[1] الأصفهاني ، **الأغاني**، 124/22 .
[2] التنوخي، المحسن ، **الفرج بعد الشدة**، 174 .
[3] نفسه ،42 .

ويبدو أن الموعظة قد فعلت فعلها في الشاعر، فكتب إلى أخيه: [الكامل]

صبّرتني ووعظتني فأنا لهـــــا وستنجلى بل لا أقــول لعلَّهـــــا

ويحلها من كان صاحب عقدهــا ثقةً به إذ كان يُحْسِنُ حلَّهـــــا[1]

والمرأة متنفس الشعراء، ورمز السلامة والتنعم والراحة، فكثيرا مـــا كـــان يتخيلهـــا الشاعر وهو في سجنه، تحاوره ويحاورها، ويبثها شوقه وأنينه، يقول عاصم الكاتب:

[الكامل]

قالت: حبستَ، فقلتُ: خَطْبٌ أنكدُ أنحى عليّ به الزمـــان المُرْصِــدُ[2]

فقد حاور المرأة من أجل أن يسرد لها حاله المؤلمة، التي عاناها في السجن.

أما طيف ليلى، فقد ألمّ بعلي بن الجهم في سجنه، فبثها آلامه وأحزانه، حتى بكت ألما له، فأخذ يشد أزرها، كل ذلك في الخيال فقط، يقول: [الطويل]

وما لعهود الغانيات ذميمـــــةً وليلى حرامٌ أن تُــــذمَّ عهودُهـــــا

ألمّت وجُنْحُ الليل مُرْخٍ سدولَهُ وللسجن أحراس قليل هجودُهـــــا

إذا سَلِمَتْ نَفْسُ الحبيب تشابهت حروف الليالي سَهْلُها وشديدهـــا[3]

أما الحساد والأعداء، فهم هاجس الشاعر، لأنه غالبا دخل الحبس من فتنهم ودسائسهم، فهذا عاصم الكاتب، كل ما يخشاه أن يحل عدوه في قلب أميره وسيده، يقول: [الكامل]

فَبُعِدْتُ عنه مُجبراً متكرّهــــاً الله يعلمُ مـــا أقــول ويَشْهَـــــــدُ

وخلا العدو بموضعي من قلبه فحشاه جمراً ناره مــــا تخمــــدُ[4]

---

[1] التنوخي، المحسن ، **الفرج بعد الشدة** ، 42 .
[2] الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، 92 ، والبيهقي،**المحاسن والمساوئ**،394 .والبديعي، **الصبح المنبى عن حيثية المتنبي**، 65 .
[3] **ديوان علي بن الجهم**،50 .
[4] الجاحظ، **المحاسن والأضداد**،92، والبيهقي، **المحاسن والمساوئ**،394 .

فهذا هو الدور الحقيقي للحساد، وهو إيغار صدر الخليفة أو الأمير، حين يكون نده أو خصمه، أما علي بن الجهم فيلجأ إلى السب والشتم، ولا يكني فيسمي الأشياء بأسمائها، يقول: [الوافر]

تضافرت الروافض والنصارى — وأهل الاعتزال علـى هجائـي

فبختيشوع يشهدُ لابن عمروٍ — وعـزّونٌ لهـا دون المرائـيِ

وعابوني وماذنبي إليهـم — سـوى علمـي بـأولاد الزّنـاءِ

إذا ما عُدّ مثلُهُـمُ رجـالاً — فما فضل الرجال علـى النسـاءِ

عليهم لعنـة الله ابتـداءً — وعَوْداً في الصباح وفي المسـاءِ

إذا سمّيْتُهـم للنـاس قالـوا — أولئك شرّ مَنْ تحـت السمـاءِ[1]

ويتطاول عليهم مرة أخرى ويشتمهم في معرض تعهده بالطاعة للخليفة، وتعريضه بهم، يقول: [المتقارب]

ولا عُدْت أعصيك فيمـا أمـرتَ — به أو أرى في الثرى مُلْحَـدا

وإلا فخالفـتُ ربّ السمـاءِ — وخُنْتُ الصديقَ وعِفْتُ النـدى

وكنتَ كعزّون أو كابـن عمـروٍ — مُباح العيـال لمـن أولـدا

أكثّـر صبيـان بيتـي لكـي — أغيظ بهـم مَعْشَـراً حُسّـدا[2]

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من مسبّات وشتائهم رمى بها أعداءه؛ فعيالهم مباحة لمن أراد أن يزني بهن، وذلك ليكثروا بأولاد الزنى.

---

(1) **ديوان علي بن الجهم**،84-85 .
(2) **نفسه** ، 79-80 .

4- المكابرة والتجلد:

عادة ما يبدي المسجون صبرا وتجلدا في سجنه، ومعظم هؤلاء الشعراء من الــذين زج بهم في السجن بدسيسة داس أو سعاية ساع، أو كيد كائد، فإظهار الضعف أمام هــؤلاء منقصة. ولقد أكثر هؤلاء الشعراء من التعبير عن التجلد، ومن أكثرهم حديثا عن التجلد، علي بن الجهم، يقول: [الكامل]

قالت: حُبستَ، فقلتُ: ليس بضائري حبسي وأيّ مهنــدٍ لا يُغمــدُ ؟

أوَ ما رأيتِ الليث يألــفُ غِيلـــهُ كبراً ، وأوباش السّباع تــردّدُ

والغيث يحصره الغمام فما يُــرى إلا وريّقه يُــراحُ ويَرْعُـــدُ[1]

فهو يتجلد، ويضرب الأمثال بالأسد الذي يطمئن في عرينه، في حين تكون الوحوش الصغيرة تتجول في الغابة، وبالمطر الشديد الذي حجب بالغيوم، بحيث تظهر منه حركة الريح والبرق والرعد.

وفي موضع آخر يقول: [الطويل]

فلا تجزعي إمّا رأيــــتِ قيــودَهُ فإنّ خلاخيلَ الرجـــالِ قيودُهـــــا[2]

وهو تعليل من نوع المكابرة والتنفيس عن الألم الذي يحسه، ويقول أيضا: [الطويل]

سأصبرُ حتى يَعْلَمَ الصّبرُ أننــــي أخوه الذي تُطوى عليـــه جوانحُـــه

وأقبلَ ميســور الزمــان وإنمــا أرى العيش مقصوراً على من يسامِحُه[3]

فهو التحدي والمكابرة أيضاً، ويقول: [السريع]

ما أحســن الصبــر ولا سيّمـــا بالحرّ إن ضاقـــت بـــه الحـــالُ

---

[1] **ديوان علي بن الجهم**، 41 .الريق: الطرف والناحية. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ريق).
[2] **نفسه**، 85 .
[3] نفسه، 65 .

يشهد أعدائـــي بأنـــي فتـــى قَطّـــاعُ أسبـــاب وَوَصّـــالُ

لا تملــك الشـــدة عزمـــي ولا ولا يبطرنـــي جـــاهٌ ولا مـــالُ[1]

ومن أكثر الذين لجأوا إلى الصبر والتجلد: ابن المدبر، يقول: [الكامل]

لا تُؤْيسنَّك من كريـــم نبـــوةٌ فالسيف ينبو وهــو عَضْـــبٌ باتـــرُ

هذا الزمان تسومني أيامـــــهُ خسفا ، وها أنا ذا عليـــه صابـــرُ[2]

ويلجأ إلى التعريض والتلميح بما فيه من بعض الاستعطاف، يقول: [الطويل]

ألا طرقت سلمى لدى وقفة الساري فريداً وحيداً مُوثَقاً نـــازحَ الـــدّارِ

هو الحَبْسُ ما فيه عليّ غضاضـــة وهل كان في حَبْسِ الخليفة من عارِ؟[3]

ويقول أيضاً: [الوافر]

فلولا الحبسُ ما بلي اصطبـــارٌ ولولا الليل ما عُـرف النهـــارُ

وما الأيـــام إلا معْقبـــاتٌ ولا السلطـانُ إلا مَستعـــارُ[4]

وهو تعليل متكلف بلا شك، لأن الصبر يكون في الشدائد كلها، والحبس شدة من هذه الشدائد.

وقد دعا ابن المعتز نفسه إلى التصبر، لعل الله يأتيه بالفرج، فحينما سجن وفي الليلة التي قدم في صبيحتها المكتفي إلى بغداد، خاف على نفسه كثيرا، وتوقع الموت، فمرت به في السحر طير وصاحت، فتمنى أن يكون مثلها، يقول: [البسيط]

يا نَفْسُ صبراً لعلّ الخير عُقبـــاك حاشاكِ بعد طول الأمن دنيـــاكِ

مرّت بنا سَحَراً طيرٌ فقلت لهـــا : طُوباك ، ياليتني إياكِ طوبـــاكِ

---

[1] **ديوان علي بن الجهم** ، 68

[2] الأصفهاني، **الأغاني**، 112/22 .

[3] نفسه ، 112/22.

[4] نفسه، 111/22 .

لكن هو الدهر فالقيه على حــذرِ   فربّ مثلك ينزو تحت إشراكِ[1]

5- الفخر: وهذا الموضوع مكمل للتجلد؛ إذ يتصور الشاعر المحبوس نفسه، وقد تشفى فيــه أعداؤه وحساده، فيلتفت إليهم مفتخرا، متعاليا، وهو نوع من التغطية على الــنقص الــذي يحس به في حبسه. ومن هؤلاء ابن المدبر الذي يقول: [الكامل]

إن طال ليلي في الإسار فطالمــا   أفنيتُ دهراً لَيْلُـــهُ متقاصـــرُ

والحبْسُ يحجبني وفي أكنافـــة   منّي على الضرّاء ليثٌ خـــادرُ

عجباً له كيف التقت أبوابـــه   والجودُ فيه والربيــعُ الباكـــرُ

هلاّ تقطّع أو تصدّع أو وهــى   فَعَذَرْتُه ، لكنه بِــيَ فاخـــرُ[2]

فهو الليث الملازم لأجمته، وما أجمل مبالغته في تعبيره عن نفسه بأنه الجود والربيع متعجبا للسجن كيف لم يتصدع، أو يتقطع، لكن ما منعه من ذلك هو فخره بمن يسكنه. ويقول أيضاً:

وما أنا إلا كالجــواد يصونـــه   مقومه للسبق في طي مضمار

أو الدرة الزهراء في قعر لجة   فلا تجتلى إلا بهول وأخطار[3]

ويقف ابن المعتز الموقف ذاته، وإن كان قد فخر بعد تذلّله واستكانته، يقول: [الخفيف]

قُلْ لدنيايَ قــد تمكَّنْــت منّــي   فافعلي ما أردتِ أن تفعلي بي

واخرقي كيف شئتِ خَرْق جَهولٍ   إنّ عندي لك اصطبارَ لبيـــبِ

رُبّ أعجوبةٍ مــن الدهــر بكِــرٍ   وعوان قد راضها تجريبي[4]

---

(1) **ديوان ابن المعتز** ، 311/2 .

(2) الأصفهاني، **الأغاني**، 112/22 . والليث الخادر : الملازم لأجمته. ينظر: ابن منظر، **لسان العرب**، مادة (خدر).

(3) الأصفهاني، **الأغاني**، 112/22 .

(4) **ديوان ابن المعتز**، 2 /255 .

6- القضاء والقدر:

يتحدث المسجونون عادة، عن أن سجنهم مكتوب عليهم من الأصل، ومقدر عليهم من الأزل، وأنهم راضون بقضاء الله لأنه من الله، وهم يعزون أنفسهم في ذلك، ويطمئنون إلى القضاء والقدر؛ ليجلبوا إلى أنفسهم بعض الراحة والسكينة والهدوء.

يقول محمد بن صالح العلوي: [الكامل]

فالنار ما اشتملت عليه ضلوعهُ والماء ما سَحّتْ به أجفانُهُ

ثم استعاذ من القبيح وردّه نحو العزاء عن الصِّبا إيمانهُ

وبدا له أنّ الذي قد نالهُ ما كان قدّره له ديانُهُ

حتى اطمئنّ ضميره وكأنما هتك العلائِق عامل وسنانُهُ[1]

هكذا يطمئن؛ لأن الذي ناله مقدر من الديان سبحانه وتعالى.

ويقول ابن المدبر: [الوافر]

وعن قَدَرٍ حُبْست فلا نقيضٌ وفيما قدّر اللهُ الخيارُ

سيفرج ما ترين إلى قليل مقدَّره وإنْ طال الإسارُ[2]

كما يقول: [الطويل]

لعلّ وراء الغيبِ أمراً يَسُرُّنا يقدّره في علمه الخالق البارى[3]

إذن، فهو القضاء والقدر، وأنعم بهما، " فَعَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا "[4]، وهكذا ينظر ابن المدبر إلى السجن.

---

(1) الأصفهاني ، **الأغاني**، 248/16 .
(2) نفسه، 111/22 .
(3) نفسه، 112/22 .
(3) **النساء**، 19 .

وبما أن الشاعر قد نظر إلى الأمر على أنه قضاء وقدر، يقبله برضى، فــلا بــدّ أن يتوجه إلى من قضى وقدر، يدعوه ليفرج عنه.

فهذا سليمان بن وهب يقول: [المديد]

ولعلّ الإله يأتي بصنــعٍ وخلاصٍ وفرْجةٍ عن قَليل[1]

ويتوجه عاصم الكاتب بضراعة إلى الله أن يرحم غربته، وأن يفرج عنه، يقول:[الكامل]

فإلى متى هذا الشقــاءُ مؤكــــدٌ وإلى متى هذا البــــلاءُ مجــــدَّدُ

يا ربِّ فارحم غربتـــي وتلافــني إني غريبٌ مفــردٌ متلــــــــددُ[2]

وهذا ابن الجهم يتوجه إلى الله أيضا مباشرة، فيقول: [الطويل]

إلى الله فيما نابنا نرفع الشكــوى ففي يده كشف الضرورة والبلــوى

خرجنا من الدنيا ونحن من اهلها فلسنا من الأحياء فيها ولا الموتى[3]

7- **العتاب والاستعطاف:** حين توجه الشعراء بالدعاء إلى الله، لم ينسوا الأمراء والحكام الذين حبسوهم، فقد توجهوا إليهم بالاستعطاف والتذلل ليرحموا ضعفهم، ويقــدروا وضـــعهم، ويأمروا بالإفراج عنهم، ومن الذين أكثروا من ذلك علي بن الجهم، يقول:

[الكامل]

بلّغ أمير المؤمنين ودونــــهُ خَوْضُ العِدى ومخــاوفٌ لا تَنْفَــدُ

أنتم بني عمّ النبــي محمــــدٍ أوْلى بما شــرع النبــيُ محمــــدُ

ما كان من حَسَنٍ فأنتــم أهــله طابتْ مغارسُكمُ وطــاب المحتــدُ

أمِنْ السّوّية يا ابن عم محمــد خصمٌ تُقرّبه وآخــــر تُبعِـــدُ[4]

---

[1] التنوخي، المحسن، **الفرج بعد الشدة**، 174 .

[2] الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، 92، البيهقي، **المحاسن والمساوئ**، 395 .

[3] **ديوان علي بن الجهم**، 96.

[4] نفسه،46.

فهو يتقرب إليه، ويستعطفه بأن مدحه بقرابته من الرسول – صلى الله عليه وسلم– وهو المعنى الذي أفاض فيه كثيرا ابن الجهم، ويقول أيضا : [المتقارب]

عفا الله عنك ألا حُرْمةٌ تعوذُ بعفوك أن أُبعدا

لئن جلّ ذنبٌ ولم اعتمدهُ فأنت أجلّ وأعلى يدا

ألم ترَ عبداً عدا طَوْرَهُ ومولىً عفا ورشيداً هدى

أقلني أقالك مَنْ لم يزلْ يقيك ويصرفُ عنك الردى

وينجيك من غمرات الهموم ووردك أصعبها مَورِدا[1]

وهو في استعطافه يصف نفسه بأنه عبد تجاوز مقداره، ويدعو الله أن يحمي الخليفة، وأن يجنبه غمرات الهموم، ويدعو الخليفة إلى أن يعفو عنه، وأن يقيل عثرته.

وفي موضع آخر يرسل إلى طاهر بن عبد الله من حبسه، يذكره بحرمته، وأن يتجاوز عن زلته عنده ويحفظ مقامه ، يقول: [مجزوء البسيط]

إن كان لي ذَنْبٌ فلي حُرْمةٌ والحق لا يدفعه الباطلُ

وحُرمتي أعظمُ من زلَّتي لو نالني مِنْ عدلكم نائلُ

ولي حقوقٌ غير مجهولة يعرفها العاقلُ والجاهلُ[2]

ويذكر الممدوح بصفاته الحسنة، وبخاصة فعل المعروف، والفضل والصفح، ويركز هنا على الصفح، متذللا بأنه عبد أساء، يقول: [المتقارب]

إنْ تعفُ عن عبدك المسيء ففي فضلك مأوى للصفح والمنَنِ

أتيتُ ما أستحقّ من خطأ فَعدْ لما تستحقُ من حَسَنِ[3]

---

[1] **ديوان علي بن الجهم** ، 77-78.

[2] **نفسه**، 169 .

[3] نفسه،189 .

أما ابن المدبر، فهو يتوجه إلى الخليفة بعد الله، طالبا عفوه، فإن كان القدر مـساعدا فإن مقصده ناجح، وإن لم يساعده القدر، فهو يبقى مخلـصا يحفـظ الـود لأهلـه، يقـول:

[الطويل]

ولي حاجة إن شئت أحرزت مجدها وسَـرّك منهـا أولٌ ثم آخرُ

كلامُ أمير المؤمنيـن وعطفـه فما لِيَ بعد الله غيـرك ناصـرُ

وإن ساعد المقدور فالنجح واقـعٌ وإلا فإني مخلصُ الودّ شاكـرُ[1]

أما عاصم الكاتب، فيستعطف الأمير أحمد بن عبد العزيز، مذكرا إياه بأيـام حرمتـه ومقامه عنده، طالبا أن يدوم له على الود، وأن لا يشمت به الأعداء خاتما كلامه باللجوء إلى بياض وجه الأمير ليجيره من وجهه الأسود، يقول: [الكامل]

واذكر خصائص حُرمتي ومَقَاومي أيامَ كنتَ جميعَ أمري تحمـدُ

يا أحمد بن محمد يا ذا النـدى دُمْ لي على ما كنتَ لي يا أحمـدُ

لا تشمتنّ بيَ العدوّ وخلّنـي ببياض وجهك إن وجهيَ أسْوَدُ[2]

وهكذا يصف الشاعر مكان حبسه، ولـسانه وفكـره يحنـان إلـى مكانـه خـارج السجن،ويصف القيود والحراس والظلام، وهو يحن إلى الحرية والانطلاق والفضاء،ويـصف عذاله ويهاجمهم، وهو يحن إلى مجلسه عند الخليفة، ويستعطفه ويحن إلى لقياه. وهو يـذكر المرأة لينفس عما في نفسه، وهو يحن إلى ما ترمز إليه المرأة من الهدوء والراحة والنعم، ثم ما كان دعاؤه إلى الله لتفريج كربته إلا حنينا شديدا إلى الحرية والانطلاق.

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، 123/22.

[2] الجاحظ، **المحاسن والأضداد**،93، والبيهقي، **المحاسن والمساوئ**، 395..

وهكذا كانت موضوعات شعر الحنين لدى المسجونين، يصفون فيها ما عنّ لهم مما يتعلق بالسجن، وهم في الحقيقة يحنون إلى الحرية والأهل والأصحاب والمنازل والمجالس،والأسواق، كما كان شعراء بكاة الأطلال يبكون الطلل، وهم في الحقيقة يحنون إلى أصحابهم، وإلى أيامهم الخوالي فيه، وإلى شبابهم وصباهم، وإلى متعهم ونعمائهم.

2. المطرودون أو المنفيون:

كان الطرد من المكان، أو الإقصاء عن الولاية من أسهل الأمور على الخلفاء والأمراء، لكثرة الساعين والمفسدين على نحو ما مرّ في الحديث عن السجن. وفي الغالب فإن المسجونين يطردون أو ينفون بعد خروجهم من السجن، وأحيانا ينفون ثم يستدعون فيسجنون.

ومن الذين نالهم عقاب الطرد أو النفي: إبراهيم بن المدبر: فقد سجن، وطرد كثيرا، ونكب كثيرا، وبعد نكبته كان يكثر من الإقامة في منبج، فخرج في بعض أيامه، وخلف فيها جارية مغنية اسمها (غادر)، فقال بعض كُتّابه الذين كانوا معه على جبل، فيه دير يعرف بدير سليمان، من أحسن البلاد وأجملها، فدعا بطعام وأكل، ثم شرب، ودعا بدواة وقرطاس، وكتب قصيدة[1]. وستكون ضمن الحديث عن موضوعات شعر المنفيين.

ومنهم أيضاً يحيى بن علي المنجم الذي كان نديما للخليفة المكتفي بالله، وها هو يروي قصه منفاه بنفسه، يقول – كما أورد الأصفهاني-: " وجد عليّ أمير المؤمنين المكتفي بالله منصرفه من الرقة، لركوبي الماء منها، إلى المرحلة الأولى قبل أن يركبه هو، وذلك أن أحمد بن عبد الصمد حملني على ذلك، وسألني أن أكون معه في سفينته ففعلت، ولم أظن أن المكتفي ينكر ذلك ... فلما صرنا إلى الدالية، أمر بأن أرد منها إلى قرقيسيا، وأن أقيم بها

[1] الأصفهاني ، **الديارات**، 102 .

حتى أصيد سبعًا وأصدره إليه، فردني ورد معي عدة من المغنين"[1]. وهكذا ينفى يحيى المنجم نديم الخليفة إلى قرقيسيا، لأنه تجرأ وركب الماء قبل الخليفة.

أما علي بن الجهم فقد حبس كما مر في الحديث عن الحبس من قبل المتوكل، ثم نفي إلى خراسان، وبالذات إلى منطقة إسبيجاب[2]، ووكل به الأمير طاهر بن عبد الله بن طـــاهر، وطلب إليه أن يصلبه يوما إلى الليل، ثم حبس. وقد مرّ شعره في الحبس بما أغنى عن إعادته هنا[3].

موضوعات شعر المطرودين أو المنفيين:

لأن المنفى فيه بعد عن الديار، والأحبة والأصدقاء، ففي شعر المنفيين حنين إلى تلك الديار التي فارقوها، وإلى الأصحاب الذين ارتبطوا بهم، وإلى العنصر النسائي الــذي يمثــل نقطة الفرج والفسحة والأمل، ولأن المنفى ليس كالسجن في الحشر والضيق، فليس هناك في شعرهم وصف للمكان بالذات، إنما الحديث كله دار حول الأمور الآتية:

1- مفارقة الأهل والأصحاب:

يقول ابن الجهم : **[المنسرح]**

وارحمتا للغريب في البلد النــا (م) زحِ ماذا بنفســــــه صنعــــــا

فارق أحبابه فمــــا انتفعـــوا بالعيش من بعده ولا انتفعُــــــــا

كان عزيزا بقـــرب دارهــــم حتى إذا ما تباعدوا خشعـــــــا[4]

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، 123/22 . الدالية: لم أعثر عليها في كتب المعاجم.
وقرقيسيا: بلد على نهر الخابور قرب رحبة مالك بن طوق، وعندها مصب الخابور في الفرات فهي في مثلث بين الفرات والخابور.ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، 328/4 .

[2] -إسبيجاب: وهي بلد بخراسان، ذات خصب واسعة ، ولا خراج عليها. ينظر: الحموي، ياقوت ، **معجم البلدان**،235/1 .

[3] ينظر: ص.98 وما بعدها من هذه الدراسة.

[4] **ديوان علي بن الجهم**، 154 .

فهو يدعو بالرحمة للغريب عن بلده، النازح عنه، كيف لا يستحق الرحمة وقد فـــارق أحبابه، فما انتفع بعيشه بعدهم، ولا انتفعوا بعيشهم بعده، وهو العزيز الذليل بعدهم.

أما ابن المدبر، فيذكر مفارقته للجارية (غادر)، يقول: [الطويل]

ولا تتركا نفسي تمت بسقامهـــا لذكرى حبيب قد شجاني وعنّاني

ترحلت عنه عن صدود وهجرة وأقبلَ نحوي وهو باكٍ فأبكانـــي

وفارقته واللهُ يجمعُ شملنــــا بلوعة محزون ، وغلّة حرّان[1]

فذكرى الحبيب قد شجته، وسببت له الآلام، وبخاصة عندما ودعه وهو يبكي، ففارقه محزون القلب، يعاني من شدة الشوق كما يعاني العطشان من شدة العطش.

ومع هذا الشوق للأحباب، يظل الشاعر يتواصل معهم على البعد؛ لأنه يبعــد عــنهم بجسمه، ويواصلهم بروحه وبعواطفه، يقول ابن المدبر: [الطويل]

ومثّله شوقي إليـــه مقابلــــي وناجاه قلبي بالضمير وناجاني[2]

هذا هو طروق الطيف، حين يشعر الإنسان في لحظه ما بالإفلاس، فيستدعي طيــف من يحب، ويحادثه، وهو نوع من أحلام اليقظة للتنفيس والراحة.

وفي ذلك أيضا يقول علي بن الجهم: [البسيط]

أبلغ أخانا تولى الله صحبتــــه أني وإن كنت لا ألقاه ألقــــاه

وأنّ طرفيَ موصول برؤيتـــه وإن تباعد عن مثواي مــثواه

الله يعلمُ أني لست أذكـــــره وكيف أذكره إذ لست أنساه[3]

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، 123/22، **والديارات**، 103 .
(2) الأصفهاني، **الأغاني**، 124/22، **والديارات**، 103 .
(3) **ديوان علي بن الجهم**، 104 .

وهذا من جميل التصبير، فهو يلقاه ولا يلقاه، يذكره ولا يذكره؛ فهو يلقاه في الخيال وفي التواصل العاطفي والفكري، لكنه لا يلقاه حقيقة، وهو أيضا لا يذكره كونه بعيـدا عنـه، لأن الإنسان يذكر الشيء المنسي، والشاعر لم ينس، لذلك فهو لا يذكره تلقائياً.

2- **التسليم بقضاء الله:** وقد ظهر هذا المظهر من شعر الحنين في شعر السجن،وهو تصبير عن الرضى بما يقضيه الله ويقدره عليه، وكل ذلك نابع من ثقافة إسلامية واضحة، يقول ابن الجهم: [الرمل]

يقولُ في نأيــه وغربـتهْ عدلٌ من الله كل ما صنعـــا[1]

والغريب أن في تعاطيه مع القضاء والقدر، لم ينس أن يذكر بغربته وبعده في البيـت ذاته.

ويقول ابن المنجم: [الخفيف]

إنْ قضى الله لي رجوعاً إلى بغـ (م) دادَ لا هالكاً بغمي قتيـــلاَ[2]

ففيه تسليم بالقضاء، لكنه شابه بخوف وهلع، فهو يخشى أن يموت من الغم.

3- **التضجر من طول الليل:** ومعروف أن المنفي المبعد عن أهل ووطنه، يحسّ بثقـل الليـل الزائد، بسبب وحدته، وعدم اندماجه مع المجتمع الجديد الذي يعيش فيه، وقد عبّر عن ذلك ابن جهم، بقوله: [المجتث]

أَزيْدَ فـي الليـــل ليـــلُ؟ أم سل في الصبح سيـــلُ ؟

ذكَــرت أهـــل دجيـــل وأيـــن منّـــي دجيـــلُ[3]

---

(1) **ديوان علي بن الجهم** ، 154 .
(2) القيسي، حمودي نوري، **أربعة شعراء عباسيون**، 212 .
(3) **ديوان علي بن الجهم** ، 170 .

كما يقول ابن المنجم: [الرمل]

عاد ليلي القصيرُ في كرخ بغـدا (م) د ، بقرقيسيا علــيّ طويــلاً

أجميلاً أن تتركوني وتمضـــو (م) نَ ، رهيناً بها غريباً ذليــلاً[1]

4- **الانقياد لأمر الخليفة:** ويرجع ذلك إلى رغبة المنفيّ في رضا الخليفة حتى يعيده إلى بلده،

ومن ذلك قول ابن المنجم: [الخفيف]

وأراني الخليفة المكتفـــي بالــ (م) ـــلـــه وابن الخلائف المأمــولا

كالذي قد عهدتُ لا معرضاً عن (م) ني ولا واجداً ولا مستحيـــلا

كل شيء أسامهُ هَيّــنٌ عــنـــ (م) دي إذا الرأي منه كان جميلاً[2]

ويلوح ابن الجهم بالطاعة دائما، وقد مّر الحديث في ذلك في شعر السجن، ومن ذلك

قوله: [الطويل]

ونحن أُناسٌ أهل سَمْعٍ وطاعةٍ يصح لكم إسرارها وعلانها[3]

وهكذا يأتي شعر المنفيين في صـــورة ملاقـــاة الأحبـــاب، أو طـــيفهم، والتواصـــل معهم،والتسليم بقضاء الله وقدره، والتضجر من الليل وطوله ثم الانقياد للخليفة، كل ذلك إنمـــا هو حنين زائد إلى البلاد التي نفي منها، وإلى الأصحاب الذين غادرهم، وإلى الأحباب الـــذين فارقهم،لذلك فشعر المنفى هو شعر حنين من الدرجة الأولى، كما هي الحال في شعر الـــسجن وبكاء الأطلال.

---

(1) القيسي، نوري حمودي، **أربعة شعراء عباسيون**، 212 .

(2) نفسه، 212 .

(3) **ديوان علي بن الجهم** ، 189 .

ثالثاً: حنين المسافرين.

لما كان السفر قطعه من العذاب، يخرج الإنسان من بيته، ومن بين أهله، وعــشيرته، وأحبابه، ومراتع صباه، فقد اقترن السفر فعلا بالعذاب. وقــد روى الأبــشيهي " أنـــه قيـــل لأعرابي: ما الغبطة ؟ فقال: الكفاية مع لزوم الأوطان"[1]. وأورد رواية عن الحطيئة أنه قال لزوجه، وقد وضع رحله على راحلته: [الكامل]

عدّي السنين لغيبتي وتصبّري وذرى الشهور فإنهنّ قِصارُ

فقالت: [الكامل]

فاذكر صبابتنا إليكٍ وشوقــنا وارحم بناتِك إنهنّ صغـــارُ

فحطّ رحله وترك السفر[2].

ومن الذين صوروا عذابات السفر: ابن المعتز، الــذي تحــدث عــن كثــرة ســفره واغترابه،حتى أورثه المرارة، يقول: [المتقارب]

ألفْــتُ التباعـــدَ والغربـــهْ ففي كلّ يومٍ أطـــا تُربـــهْ

وفي كل يــوم أرى حادثـــاً يؤدي إلى كبـــــدي كربـــهْ

أمرّ الزمــــانُ لنـــا طعمـــه فما إن نرى ساعةً عذبـــهْ[3]

وكذلك فإن خالد الكاتب يصور كمده وعذابه في شعره، حيث انقــسمت نفــسه إلـــى اثنتين: واحدة معه في السفر، وأخرى مقيمة في بلده، فلا صبر لهذه، ولا جلد لتلك، يقول:

[الكامل]

الله يعلـــمُ أننـــي كمِــــدُ لا أستطيع أبثّ مـــا أجـــــدُ

---

(1) **المستطرف في كل فن مستظرف**، 309 .

(2) نفسه، والصفحة نفسها.

(3) الشابشتي، **الديارات**،99 .

نفسانِ لي : نَفْـــسٌ تضمنّهـــا   بلد ، وأخرى حازهـــا بلـــــدُ

فإذا المقيمـــة ليـــس ينفعهـــا   صبرٌ، وليس يقيهمـــا جَلَـــدُ

وأظـــنّ غائبتـــي كشاهدتـــي   فكأنها تجـد الـــذي أجـــدُ[1]

وكثير من المسافرين بكى نفسه أو ألمه، ومن هؤلاء الشعراء: خالد الكاتـب، حيـث يقول: [مخلع البسيط]

بكى علـــى نفســـه غريـــبُ   نائي الكرى شوقه قريـــــبُ[2]

وكذلك بكى الناشئ الأكبر في سفره، حتى نزلت دموعه كأنها من سحابة،يقول:[الطويل]

خليليّ هل للحزن مقلة عاشـــق   أم النار في أحشائها وهي لا تدري

أشارت إلى أرض العراق فأصبحت   وكاللؤلؤ المنثور أدمعها تجري[3]

ومن المسافرين من يذكر أحبابه في بلده، مثل: خالد الكاتب؛ الذي صور إلفه كالغصن الندي، وما زالت الشمس عليه مشرقة دون غروب، ولهذا فالشاعر مريض، لا يرجى شفاؤه، لأن طبيبه ليس معه، يقول : [مخلع البسيط]

له ببغداد حيـــث يهـــوى   إلْـــفٌ إلـــى قلبـــه حبيـبُ

غُصْنٌ نضيرٌ علَتَـــهُ شمـــسٌ   مشرقةٌ ما لهـــا غـــــروبُ

وكيف يرجو الحـياة صـــبٌّ   فَعَنّ عن دائـــــه الطبيـــبُ[4]

ومن الشعراء من بث شوقه بصراحة، وعبّر عن شدته بأنه قد قطع قلبه، وما بعثـه على ذلك صوت حمامتين على نخلة، حينما كان في سفره، فاستراح في الطريق، ذاكم هو ابن دريد، يقول: [الطويل]

---

[1] ابن المزربان، **الحنين إلى الأوطان**،ص161، المورد، م، 1، ع1، 1987.
[2] النجار، إبراهيم: **شعراء عباسيون منسيون**، قسم 2/ج 5/ 123.
[3] ديوان **الناشئ الأكبر**،ص59 ، المورد، م. 11، ع2، 1982م.
[4] **ديوان الناشئ الأكبر** ،ص30 ، المورد،م11 ،ع2، 1982م.

أقولُ لِوَرْقاوَيْن في فرع نخلةٍ وقد طفّل الإمساءُ أو جنّح العَصْــرُ

وقد بسطت هاتا لتلك جناحهــا ومال على هاتيك من هذه النحْــرُ

لِيَهْنكُمَا أن لم تُراعا بِفُرقـــةٍ وما دبّ في تشتيت شملكما الدّهرُ

فلمْ أر مثلي قطّع الشوقُ قلبَه على أنه يحكي قساوتهُ الصّخْرُ[1]

ومن المسافرين، من يستكثر فترة السفر، فيبكي ليفرج عما به، ثم يتمنى أن يعود إلى بلده، فيجتمع مع أهله وأحبابه، وهذا دعبل الخزاعي في قوله: [الطويل]

ألم يأنِ للسَّفْر الذين تحملــوا إلى وطن قبل الممات رجـــــوعُ

فقلت ولم أملك سوابق عبرة نطقت بما ضُمت عليه ضلـــوعُ

تبيّنْ فكم دارٌ تفرّق شملهــا وشمل شتيت عاد وهو جميــعُ[2]

وهكذا يكون شعر المسافرين، سواء في بكائهم أو تذكر أحبابهم، أو شدة الشوق إلـى بلادهم، أو تصويرهم لعذابات السفر، أو تمنيهم الرجوع إلى الوطن، كانوا في ذلك كله يحنون إلى الاستقرار والدّعة، في بيوتهم وبين أهلهم وأناسهم وأصحابهم وجيرانهم، لذلك كان شعرهم كله حنين.

ثالثاً: حنين المجاهدين:

رغم كثرة الفتن والحروب والثورات، والاعتداءات على حدود الدولة هنـا وهنـاك، ورغم كثرة خروج الجيوش لقتال الأعداء أو المتمردين أو الخارجين، أو المفسدين، إلا أننا في هذا العصر بخاصة، لم نجد حضورا واضحا لشعراء مجاهدين، رافقوا الجيوش، كمـا كنـا نسمع عن القعقاع وأبي محجن الثقفي في صدر الإسلام، ومالك بن الريب في العصر الأموي، وأبي فراس والمتنبي في العصر العباسي، وفي هذه الفترة التي يغطيها البحث، لم أجـد مـن

---

(1) ديوان ابن دريد،66 .
(2) ديوان دعبل الخزاعي،180 .

الشعراء من رافق حملة عسكرية، أو اشترك في معركة، وصوّر لنا إحساس الجندي، وشوقه وحنينه إلى بلده وأهله وأصحابه، إلا ما كان من ابن الرومي، ولم يعــرف عنــه قتــال، ولا شجاعة في الحروب، بل عرف عنه نحول الجسم، وضعف البنيــة، والتطيــر والأمــراض النفسية، ومثل هذه الأشياء لا يتأتى لمن يتصف بها، أن يكون مقاتلا، لكن رافق الموفــق أو كان في حاشيته على الأصحّ، عندما ذهب الموفق لحرب الزنج حيث عاثوا فسادا، وأحرقــوا البصرة، وقتلوا أهلها، ولما كان لا بدّ من حاشية يصورون وقائعه.

وفي هذه الرحلة الحربية، يصور إحساسه، وما يتوقعه من هذه الحرب، يقول: [الطويل]

أحبّاءنا ما كان لي عنكــُمُ صَبْــــرُ وهل لصبور عن أحبتّـــــه عُـــــذْرُ[1]

بعد هذا النداء الشجيّ لأحبته، الذين ذكرهم بهذه اللفظة مرتين في هذا البيت، وكأنمــا يحسّ بقربهم منه إحساسا، ولّده الخوف الشديد من الحرب، وبخاصة أن لا يعــرف كرجــل حرب، فلعله نفسيا يحتمي بأحبته. ثم ينفّس عن خوفه بتواصله مع المرأة التي كانت دائما في الشعر العربي مبعثا على الراحة والسكينة، يقول: [الطويل]

فيا ليت شعري عنكُمُ كيف كنتــــمُ وكيف التي من وجهها يطلع البدرُ

وقد زعمت ألا تزال كعهدهــــــا وإن طال بي غيب وطال بها العُمْرُ

وإني لأخشى في الزمان مغــــيّر على النأي يوماً أن يميل بها الغدْرُ

وكيف بمشتاق تضمّن جسمــــــه على شوقه مصر ومهجته مصْرُ[2]

هكذا يصبر عن شوقه الشديد، وحنين فائض إلى مهجته التي تركها في بلــد، بينمــا جسمه في بلد آخر.

---

[1] **ديوان ابن الرومي،** 1128/3 .

[2] **نفسه** ، 1128/3.

هكذا يصف الحرب وصف خائف مذعور، لكنه وصف خارجيّ لا يتحدث فيه عن ضرب السيف، ولا طعن الرمح، ولا كرّ الفارس، ولا حماية التّرس، ولا وقع الهام، إنما هو حديث الخائف المتوقع للموت في كل لحظة ومن كل جانب، فها هو يصور الحوادث العادية في هذا البلد بالذات، إنها القتل والأسر، أي أن القتل والأسر أصبحا من الأشياء العادية التي لا يؤبه لها كثيرا، بينما هي في بغداد حيث الدّعة والأمن حوادث كبيرة.

واسمع كلامه الذي يتنزى الخوف من كل حرف منه، يقول: (من دونه هول)، ثم: (من تحته ردى)، ثم يقول: (من تحته بحر)، فأنت ترى أن المعني واحد، و(تحت) هو الظرف ذاته، لكنّ الخوف يجعل البعوضة نسرا، ثم يتحسّر على رجوعه إلى بلده سالما، مقسما عهدا على نفسه ألا يفارقهم إلا إذا كان ذلك بسبب الموت؛ لأن العيش: العيش كله هو قرب المحبوب،والموت هو البعد عنه. يقول: [الطويل]

فإن يَقْضِ لِي الله الرجوعَ فإنّه ... عليّ له أن لا أفارقكم نَذْرُ

فلا أبتغي عنكم شخوصاً وفُرقة ... يد الدهر إلا أن يَفرّقنا الدَّهْرُ

فما العيش إلا قربُ مَنْ أنت آلفٌ ... وما الموت إلا نأيُهُ عنك والهجرُ[1]

هذه هي المرة الأولى التي يخرج فيها للحرب في حاشية الموفق، أما المرة الثانية، فقد كانت حين ثار صاحب آمد، وحينها كان رفيقا للمعتضد في حملته لتأديب هذا الخارج، وقد اكتفى في هذه القصيدة بوصف نومه المنقطع، وسهره الطويل؛ لأنه في حال خوف وحنين إلى بغداد. يقول: [الطويل]

وكيف رُقَاد الصّبّ ما بين سائق ... من الشوق يُقريه النزاع وقائدِ

تبيتُ ذراعي لي وساداً ومُنْصُلي ... ضجيعاً إذا ما بتُّ فوق الوسائدِ

---

[1] ديوان ابن الرومي، 1129/3 .

أحنُّ إلى بغداد والبَيْدُ دونهـــا حنين عميد القلب حرّان فاقــدِ[1]

ثم يذكر وجهته، يقول: [الطويل]

وأتركها قَصْداً لآمِـــدَ طائعـــاً وقلبي إليها بالهوى جدّ قاصــد[2]

ولا أدري لماذا وضع كلمة (طائعــا)، إلاّ أن تكــون تعبيــرا عــن نفــس تــرفض القتال،وتخشى القتال فيه، ولعله أكره على الخروج بطريقة أو بأخرى، فكأنه أحسّ بمن يغمز في خروجه، أو في إكراهه على الخروج، فلجأ إلى هذا الاحتراز، ثم يتحدث بصراحة عــن خروج صاحب آمد حين يفاضل بين آمد وبغداد، فيقول: [الطويل]

وما خلتنا مستبدلــي بقعـــة بهـــا من الأرض لولا شؤم صاحب آمد[3]

وهكذا كان حنين ابن الرومي في شعره الجهاديّ، شوقا للأحبـــة ولبغـــداد، وإيثـــارا للسلامة هناك، وحبّا للراحة والنعيم اللذيْن طالما حرم منهما .

في السطور السابقة، اتضح لنا أن شعر الحنين اتخذ أشكالا عدّة في هذه الفترة: منهـــا حنين بكاة الديار الذين وصفوا الأطلال بما فيها من آثار، وحيـــوان، ومـــا ســـببته الريـــاح والأمطار لهذه الأطلال، من تغيّر وبلى ، ليقف الشاعر فيبكي ويتألم، ويحاور صديقه، ويجتّر ألمه، ثم ينثني من ذلك إلى ذكر الأحبة وأيام الصبا والشباب، وفترات النعيم والأنـــس التـــي قضاها في تلك الربوع، فكان بكاة الأطلال قد عبّروا بهذه المعاني عن حنينهم الفائق؛ وشوقهم الدافق إلى فترة أو مكان، أو صاحب أو حبيبة.

أما المسجونون، فقد صوّروا آلامهم النفسية، والجسمية من حرمان وضـــنك عـــيش، ووحدة قاتلة، وانعدام الأمن، وحتى الهواء النقي، وعدم تفريقهم بين الليل والنهار، إلى وصفهم

---

[1] **ديوان ابن الرومي** ، 789/2 .

[2] نفسه ،789/2.

[3] نفسه ،790/2 .

لثقل القيود، وفظاظة الحرّاس الذين يمنعونهم حتى من الاستئناس، ثم يخاطبون طيف المحبوب، أو يراسلون الأخ والصديق ويستعطفون، ثم يتوجهون إلى الله أن يفرّج كربهم؛ كل ذلك تعبير واضح جليّ عن شعورهم وإحساسهم العميق، وعن حنينهم الحار، وشوقهم الحميم للحرية، ولكل ما يمثلها من أحبّة وأصحاب ومجالس أنس.

وحال المطرودين أو المنفيين قريبة من حال المسجونين، يتبرّمون بالبلد الذي هم فيه،ويتشوقون إلى البلد الذي طردوا منه، ثم يصفون آلامهم النفسية والجسدية أيضا، ويستعطفون من نفاهم، ويتوسلون بأصحاب النفوذ، وما ذاك كله إلى مظاهر، من مظاهر الحنين الشديد، والشوق الأكيد إلى بلدهم، وأهلهم، وأحبتهم، ومجالس أنسهم.

وحينما يعبّر المسافر عن طول سفره وقلقه من المستقبل، وخوفه من المجهول، وخوفه على ما ترك، تثيره حمامة، وتبعث شوقه هبات النسيم من جهة بلده، فيعاهد نفسه ألا يسافر إن كان الأمر بيده، وما ذاك إلا حنين جارف، وشوق خالد إلى أهله، ومن ترك عند سفره.

فإذا ما عرّجنا على المجاهدين، فإنهم ما كانوا ليخرجوا لو كان الخيار لهم؛ لأنهم يحبون حياة الدّعة، والسكون، والهدوء، ويفضلونها على توسّد الساعد، ومرافقة الصارم، وتوقع الموت في كل لحظة، في بلاد حوادثها تقوم على محوري: القتل والأسر، لذلك حين يصف الشاعر هذه المشاهد، إنما يحن إلى ضدها: إلى المدن الهادئة، والمجالس الرائعة، والأصحاب الذين يلتقونه بالبشاشة لا بالسيوف. هكذا كان حنين هؤلاء جميعا، وبصوره المختلفة.

الفصل الثاني: المكان في شعر الغربة والحنين:

أولاً: المكان مبعثًا للذّة عند شعراء الحنين.

ثانيًا: المكان مبعثًا للألم لشعراء الحنين.

حين كان المكان الذي يحنّ إليه الشاعر في الجاهلية، مكان السكن والإقامـــة، أي مـــا يصطلح على تسميته بالوطن، كان الشعراء يحنون لهذا الوطن، ممثلاً بعناصـــره المختلفـــة، مثل: المحبوبة، والجيران؛ والأهل، ومراتع الصبا، ومجالات اللهـــو، والـــصداقة، وعنـــدما تقدمت السنوات، وتحضرت البوادي، وكثرت المدن، أصبحت المدينة هي الوطن، فإن خـــرج منها الإنسان لسبب من الأسباب، برضاه أو رغماً عنه، انصرف حنينه إلى هذه المدينة التـــي هي وطنه.

ومن هنا كان المكان بعمومه يعبر عن الوطن؛ فتعلق الناس بأوطـــانهم، وأحبوهـــا، وتكفينا هذه اللوحة التي رسمها ابن الرومي للوطن، وأسباب التعلق به، يقول: [الطويل]

ولـــي وطـــنٌ آليتُ إلا أبيعـــه	**وألا أرى غيري له الدهر مالكـــا**
عهدتُ به شرخَ الشباب ونعمةً	**بصحبة قوم أصبحوا في ظلالكـــا**
فقد ألفَتْهُ النفسُ حتـــى كأنـــه	**لها جسد إن بان غودرْتُ هالكـــا**
وحبّب أوطانَ الرجال إليهـــــمُ	**مآربُ قضّاها الشباب هنالكـــــا**
إذا ذكروا أوطانهـــم ذكّرتهـــم	**عهود الصِّبا فيها فحنّوا لذلكـــا**[1]

وتعلق الإنسان بالمكان لم يعد مقصوراً على الوطن الذي يسكن فيه، فقد كان الـــشعراء فـــي معظم أحوالهم في حل وترحال، وسفر وإقامة بين هذه الحاضرة وتلك، وعند هذا الأمير فـــي مقرة أو عند ذاك، وكانوا يلتقون في مجالس اللهو التي غالباً ما تكون في الديارات، لذلك حين كانوا يغادرونها، أو يبعدون عنها، كان حنينهم إليها موجعاً، في نفثات شعرية، ولم يكن هـــذا الحنين إلى الوطن، وإنما إلى مكان له ذكريات في نفس الشاعر، كما كان في الوطن ذكريات للشاعر أيضاً.

---

(1) **ديوان ابن الرومي**، 1825/5.

وهكذا كانت الأماكن التي يتنقل فيها الشاعر، منها وإليها تعد محطات مؤقتة للإقامة، لكنها مبعث شوق وحنين في نفسه.

والمكان يعني أمرين اثنين لشعراء الحنين: الأول هو مكان اللّذات، والثاني هو مكان الآلام. وغالباً ما كان المكانان متلازمين في حديث شعراء الحنين بأصناف حنينهم: سواء أكانوا بكاة الأطلال، أم المساجين، أم المسافرين أم المبعدين. وكثيراً ما يحمل الحديث حول شيء ما حديثاً عن ضده، حتى لو لم يكون هناك حديث عن هذا الضد؛ لأن اللغة العربية غنية بأساليبها التي عبرت عن شجاعتها –كما يقول ابن جني–[1].

فحين يقرأ الإنسان قوله تعالى: " أَفَمَن يَتَّقِي بِوَجْهِهِ سُوءَ الْعَذَابِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ "[2] فإنه يتجه فوراً بتصوره إلى من لا يتقي بوجهه سوء العذاب، أو قوله تعالى: " أَفَمَنْ حَقَّ عَلَيْهِ كَلِمَةُ الْعَذَابِ أَفَأَنتَ تُنقِذُ مَن فِي النَّارِ "[3] يتجه خيال الإنسان إلى من لا تحق عليه كلمة العذاب، وكذلك من يتأمل قوله تعالى: " أَفَمَن شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِّن رَّبِّهِ "[4]، فإنه ينصرف ذهنه تلقائياً إلى من لم يشرح الله صدره للإسلام.

وعليه، فإن الحديث عن مكان ما يمثل لشاعر الحنين مكاناً مؤلماً، فإنه بالتأكيد ينصرف ذهن الشاعر، وذهن السامع إلى مكان نقيض يحمل في طياته اللذة والراحة. ولكنّ الغالب العام على شعراء الحنين أن يتحدثوا عن المكانين معاً. ولهذا سيكون الحديث عن المكان في مظهريه: المكان بلذاته، والمكان بآلامه، ولكلٍ مظاهر يتفرع إليها؛ فمكان اللذات يحن فيه الشعراء إلى: الخمر، والندامى، والنساء، والصِّبا، والشباب، وجمال الطبيعة، والأحاديث الممتعة، والأيام الخوالي، والأحباب والأصدقاء والجيران، كما يحن فيه إلى عنصر

---

[1] ينظر: **باب شجاعة العرب**، في: ابن جني، **الخصائص**، 360/2.
[2] الزمر، 24.
[3] الزمر، 19.
[4] الزمر، 22.

الأمن. أما المكان الذي يبعث الألم، فيتألم الشاعر فيه من طول الليل، ومن القيود والسجن، ومن السهر ومن الخوف، ومن الذلة والانكسار، ومن البؤس والتشتت، وفي الصفحات التالية استقراء وتفصيل لعناصر نوعي المكان.

أولاً: المكان مبعثًا للذة عند شعراء الحنين:

يعد المكان من أعظم مثيرات اللذة عند شعراء الحنين؛ لأنه مرتبط في أذهانهم بأمور تجلب لهم تلك اللذة، وحين عبر الشعراء عن حنينهم إلى هذه اللذة ممثلة في مكانها، فإنهم قد تحدثوا عن اللذة في عمومها، كما تحدثوا عن عناصرها التفصيلية.

ومن الذين تحدثوا عن اللذة بعمومها: البحتري، حيث يقول: [الطويل]

ليالينا بين اللّوى فزرود **مضيْتِ حميداتِ الفِعال فعودي**

لقينا بكِ الدنيا مريعاً جنابها **وعهد بنات الدهر جدّ حميدِ**

زمان وصالٍ لم يُرَنَّق صفاؤُه **بهجرٍ ولم تسْنحْ لنا بصدود**

سُقينا كؤوس اللهوِ فيه وحَظنا **من الدهرِ نستحْليه غير زهيد[1]**

فها هو يتحدث عن كؤوس اللهو التي شربها، مستحلياً دهره، واصلاً لأحبته، ويتحدث بعمومية عن أنه لقي الدنيا جميلة لذيذة، لكنه لم يفصّل.

ويقول أيضاً: [الكامل]

دمَنٌ كَمثْلِ طرائِقِ الوَشْي انجلَتْ **لَمَعاتُهُنَّ من الرداء المُنهَج**

ولرُبّ عيشٍ قد تبسّم ضاحكاً **عن طُرّتيْ زمنٍ بهنّ مُدبّج[2]**

فهي دمنة تبتسم ضاحكةً في زمن مدبّج بالألوان والسرور .

---

[1] **ديوان البحتري**، 777/2.
[2] نفسه، 399/1.

وحين يبكي ابن الرومي شبابه، يتحدث عن اللذات في عمومها، يقول:[الطويل]

بَكَيْتَ فلم تَتْرُكْ لِعَيْنِك مَدْمَعــاً زَماناً طَوَى شَرْخَ الشَّباب فوَدَّعــا

ليالِيَ تُنسيني الليالــي حسابهــا بُلَهْنِيّةٌ أقضي بها الحولَ أجمعــا[1]

فلذة الأيام تنسيه حساب الليالي، ولكن تلك عامة دون تفصيل.

وفي مكان آخر يحيي الدار لأن فيها أطرابه وأذكاره، وآرابه وأوطاره، ولكنــه لــم يفصح عن تلك الأذكار ولا الآراب، يقول: [السريع]

ألا اسلمي يــا دارُ مــن دار تهيــج أطرابــــي وأذكــــاري

وقد أراهــا فأقــول اسلمي لجمــع آرابــي وأطــــواري[2]

لكن معظم الشعراء قد تحدثوا عن اللذة في عناصرها التفصيلية، ولتسهيل الحديث عما يعنيه المكان من لذة للشاعر، سيقسم الموضوع إلى عناوين جزئية.

- **المكان يعني اللذة / المحبوبة:**

من أهم العناصر التي حن إليها الشعراء في تلك الأماكن، بل كانت الأمــاكن مثيــراً مرتبطاً بوجودها هي: المحبوبة. ولهذا فما إن يقف الإنسان عند طلل، حتى يتذكر المحبوبــة التي عمرته، وارتبط بها بذكريات جميلة، فالمكان هنا مكان محبوب، ومن ذلك قول البحتري: [الكامل]

وأنا الفدَاءُ لمُرهَفٍ غَــضّ الصِّبَــا يوهيــه حَمْــلُ وشَاحــه وعَقُــودهِ

قَصَــرَتْ تحيتــهُ فجــادَ بِخَــــدِّهِ يــومَ الفِــراقِ لنــا وحَــنّ بجيدهِ[3]

وليالي لبنى هي نهار، وبدر طالع، وأما خدّها فهو الورد في الضحى، يقول:

---

[1] **ديوان ابن الرومي**، 1473/4.

[2] نفسه، 1036/3.

[3] **ديوان البحتري**، 693/2.

[الطويل]

لنا منزلٌ بين الدّخــولِ فَتُوضِـــحِ   متى تَـرَهُ عَيْـنُ المُتيـمّ تَسْفـحِ

ليالــي لُبَيْنَــى بدر ليلــي إذا دَجَىَ   وَشَمْس نهاري المُسْفِرِ المتوضّــح

وما الوردُ يجلوه الضحى في غُصُونِهِ   بأحسنَ من خَدّيْ لُبينــى وأمْلَــحِ[1]

أما ابن الرومي، فهو حين يحيي الطلل، يحيي فيه النساء الملائح، والعطابل رقيقــات الخصور، اللواتي اكتملت فيهن الوسامة بجمال خَلقــي، ولا متكلفــاً ولا مــصنوعاً، يقــول: [مجزوء الكامل]

وَسَـــلِ الملائـــحَ بالمـــــلا (م) ئِـــحِ والعطابــلَ بالعطابـــلْ

اللاءِ أشْبَهْـــــنَ الغُصُــو (م) ن المستقيمـــات الموائــــلْ

وكَمَلْـــنَ كُـــلَّ وسَامـــةٍ   فـــي غيـر أسنـان كوامـــلْ

حُلّيْـــنَ حَلْيـــاً خِلْقَـــةً   مَجْبُولـــةً لا نَحْـــلَ ناحِـلْ[2]

وكما أن ماني الموسوس يذكر في المكان نساء، ويدّعي أنه سلا عنهنّ، وإن كان هذا السلوّ غير صحيح؛ لأنه يدعي أنه تاب عن تلك الصبابة لهؤلاء النساء، لكنه يحن إليهن حتى في معرض التوبة، يقول: [المنسرح]

سَئِمْتُ وِرْدَ الصِّبا فقد يَئِسَتْ   مِني بنــاتُ الخُـدور والخَـزَفَ

سَلَوْتُ عن نُهدٍ نُسِبْنَ إلــى   حُسْنِ قــوامٍ واللحَظُ في وَطَـفَ

يَمْدُدن حَبْلَ الصّبا لمن أَلِفَـتْ   رِجــلاهُ قد المُحولِ والدّنَــفِ[3]

ويصرح جحظة البرمكي بما يعنيه له الطلل، بشكل مباشر، حين يقول: [الطويل]

---

[1] **ديوان البحتري**، 33/2 .

[2] **ديوان ابن الرومي**، 2031/5.

[3] النجار، إبراهيم، **شعراء عباسيون منسيون**، قسم 2/ ج 2 /243.

سلامٌ على تلكَ الطلول الدّواثرِ وانْ أقْفَرَتْ بعد الأنيس المُجاورِ

منازلُ لذّاتي ودار صبابَتـــــي ولهوي بأمثالِ النجومِ الزواهرِ[1]

فالمكان هو مكان صبابته، ومنازل لذاته، ومجال التقائه بالنساء الجميلات. هذا فـــي الحنين إلى الأطلال، حيث يعني المكان من بين ما يعنيه الارتباط بالنساء. أما فـــي الـــدير، فالمكان أيضاً يعني النساء، ولكن هذه المرة يكون الحديث عن فتاة الدير، يقول أبو عبـــد الله النديم: [مخلع البسيط]

يا دَيْرَ درْمالِسَ مـــا أحْسَنَكْ ويـــا غَـــزالَ الدَّيْـــــر ما أفْتَنَـــكْ

لَئِنْ سكنْتَ الديْرَ يا سيّـــدي فإنّ في جَوْفِ الحَشـــا مَسْكنَـــكْ[2]

▪ المكان مرتعًا الصبا والشباب:

كثر الحنين في شعر شعراء هذا العصر إلى الصبا والشباب، حيث كان المكان مثيراً حسناً لتذكير الشاعر بشبابه وصباه، فالمكان هو مرتع الصبا، ومهد الـــشباب، مـــا إن يـــراه الشاعر حتى يتذكر صباه وشبابه.

يقول البحتري: [الطويل]

وقَفْنَـــا فـــلا الأطـــلالُ رَدَتْ إجابةً ولا العَذْلُ أَجْدى في المَشُوق المُخاطَبِ

أَبَعْدَ الشَّباب المُنْتَضَى في الذّوائِـــبِ أُحـــــاولُ لطْفَ الـــوُدِّ عِنْدَ الكواَعِـــبِ

وكانَ بياضُ الرأسِ شَخْصاً مُذمّماً إلى كَلِّ بيضاءِ الحشـــا والترائـــــبِ[3]

فها هو يحاول أن يحصل على لطف الكواعب الجميلات، لكن شبابه قد ولى، وأصبح بياض رأسه ضيفاً غير مرحب فيه، لأنه مذموم عند النساء. وهو يبكي مرة أخـــرى علـــى

---

[1] النجار، إبراهيم، **شعراء عباسيون منسيون** ، قسم 2/ ج 69/5.

[2] الشابشتي، **الديارات**،4.

[3] **ديوان البحتري**، 108/1.

الشباب، رابطاً بينه وبين الطلل، لأنه رأى في الطلل مكان صباه، ومراتــع شــبابه، يقــول: [البسيط]

يأبى الخَلي بكاءَ المَنْزِلِ الخالــي   والنَّوْحَ في أَرْسُمٍ أَقْوَتْ وأطـــــلالِ

رَدّتْ عَلَيّ أحاديثُ الصِّبا حرقــاً   وَقَـــدْ تَقَـــدَمَ دَهْــرٌ دُوْنَه خــالِ

بــانَ الشبــابُ فلا عينٌ ولا أثَرٌ   إلا بقيــةَ بــرْدٍ منـــــه أسمــالِ[1]

ويبكي ابن المعتز شبابه، عندما وقف على الدار التي أساء إليها الزمان، لأن الصبا لن يعود، كما أن الإنسان لن يفجع بشيء فجيعته بصباه وشبابه، يقول: [الكامل]

الدارُ أعْرفُها ربــىً ورُبُوعُـــا   لكنْ أساءَ بها الزمــانُ صَنيعـــا

يا قلبُ ليس إلى الصِّبا من مَرْجعٍ   فاحزنْ فَلَسْتَ بِمثلِـــهِ مَفْجوعــا

صَرَمَتْكَ أيامُ الصَّريم وقطعـــتْ   حَبْلَ الهوى وَنَزَعْنَ عَنَك نُزُوعا[2]

ويربط أحمد بن أبي طاهر بين الصبا، ومكان الديار بشكل صريح، حيث لم يبق مــن تلك الديار التي درست إلا بقايا صباه، التي يتذكرها في هذا المكان قبل أن يحــول، ويقــول: [الكامل]

تلْكَ الدِّيــارُ لو انها تَتَكَلَّــمُ   كانَتْ إليكَ من البلــىَ تَتَظَلَّمُ

دَرَسَتْ مغانيها وَمَحَّ جَدِيْدُها   بَلْ عادَ رَسْماً رَبْعُها والَمْعَلَمُ

لَمْ يَبْــقَ غيرُ آثــارِ الصِّبا   وَمَعاهدٍ يشجى بِهِنَّ المُغْرَمُ[3]

---

[1] **ديوان البحتري** ، 1720/3.

[2] **ديوان ابن المعتز**، 134/1.

[3] الشمشاطي، **الأنوار ومحاسن الأشعار**، 50/2.

وفي بكائه على الطلل، وحنينه إليه، يتذكر الحماني العلوي صباه وشبابه حين كان غصنه ريان، وقامته معتدلة، يطرب مع الصبا، ويلهو مع الشباب، ويغزو قلوب الغواني، حتى لو يستطعن لوضعنه، داخل قلوبهن، يقول: [مجزوء الكامل]

سُقيـا لمَنْزِلَـة وَطِيب بَيْنَ الخَوَرْنَـقِ والكَثيـبْ

أيـامَ غُصْـنُ شَبيبتي ريّـانَ مُعتـدلَ القضيـبْ

أيـامَ كنـتُ مع الطُّـرو (م) بَةِ للصِّبـا ومـن الطّـروبْ

أيـامَ كنـتُ مع الغَـوا (م) ني فـي السّوادِ من القلوبْ

لـو يَسْتِطَعْـنَ خبَأْنَنَـي بيـن الخوافِـقِ والجُيوبْ[1]

وحين يتشوق ابن الرومي إلى بغداد، يذكر ارتباط المكان بصباه وشبيبته، يقول: [الكامل]

بَلَدٌ صَحِبْتُ به الشَّبيبةَ والصِّبا ولبستُ ثَوْبَ العَيْشِ وَهْو جَديـدُ

فإذا تَمثّلَ في الضميـر رأيتَـهُ وعليـه أغصـانُ الشبَـابِ تميدُ[2]

- **المكان يعني متعة الخمرة والندامى:**

ربط عدد من الشعراء بين المكان، والالتذاذ فيه بشرب الخمرة، ومجالسة الندامى، ففي بكائه على الأطلال، وحنينه إلى الديار، يذكر الناشئ الأكبر ارتباط المكان عنده بشرب الخمر، يقول: [الرمل]

يا ديارَ الأحبابِ هَلْ مِنْ مُجيبٍ عَنْك يَشفـي غليـلَ نائِـي المَـزارِ

قـد لَهْونـا بهـا زمناً وحينا وَوَصَلْنـا الأسحـارَ بالأسْمـارِ

واغْتَبَقْنا على صَبـوحٍ ولهَـوٍ وحَنيـنِ النّايـاتِ والأوتـارِ[3]

---

[1] **ديوان الحماني العلوي**، 202، المورد، م3، ع2، 1974م.
[2] **ديوان ابن الرومي**، 766/2.
[3] **ديوان الناشئ الأكبر**، 130، المورد، م11، ع1، 1982م.

وفي حنينه إلى الأطلال، يربط ابن المعتز بين المكان، ولذة الخمرة أيضاً، يقول:

[الطويل]

سقى الله من غُمّى قرارةَ منزلٍ　　　تَرامَتْ به أيْــدي جَنــوبٍ وشَمْــألِ

إلا رُبّ يومٍ فيـــه قَصَّــرَ دُونَهُ　　　دَمُ الزقِ مَنْزُوفــاً فهــاتِ وعَجِّــلِ[1]

وفي الإطار ذاته، يتحدث ماني الموسوس في حنينه إلى الديار بالنجف، عن الخمــرة النى سماها: القهوة، حيث تخطف عقل الفتى بسهولة، وترجع شرخ الشباب إلى الشيخ الفاني، يقول:　　　[المنسرح]

وقهــوة مــن نتــاج قطربــلٍ　　　تخطف عقل الفتى بلا عنــف

ترجع شرخ الشباب للخرف الف (م) اني وتدني الفتى من الشغف[2]

وقد ربط الصنوبري بين: الدمن والأطلال، وبين الخمرة، يقول:　　[البسيط]

وَقُمْ بنَا نَصْطَبِحْ صَهْبَاءَ صافيةً　　　تَنْفِي الهمومُ ولا تُبقي من الحَزَنِ

بكْراً مُعَتَّقةً عَــذْراء واضحـــةً　　　تبدو فَتُخْبِرنُا عَنْ سالِفِ الزَّمَــنِ

خَمْراً مُرَوَّقَةً صفــراءَ فاقِعــةً　　　كأنما مُزِجَتْ من طَرْفِكِ الوَسِنِ[3]

والديارات أكثر الأماكن ارتباطاً بالخمر ؛ لأن هذه الديارات كانــت تقــدم الخمــرة لروادها، وقد كانت للذة والمتعة، يقصدها الناس لهذا الغرض، حتى تمنى جحظة أن يرى دير العذارى نظرة قبل الممات، وأن يسكر مرة في سوق القادسية، وأن يقف بحانات المطيرة مع ندمان يرفعون شعار الخمر، ويقول:　　　[الطويل]

ألا هَلْ إلى دَيْــرِ العذارى ونَظْرَة　　　إلى الخير من قَبْل الممات سبيلُ

---

[1] الصولي، **أشعار أولاد الخلفاء من كتب الأوراق**، 197 ، ولم أعثر عليها في الديوان .
[2] النجار، إبراهيم، **شعراء عباسيون منسيون**، قسم 2/ج243/2.
[3] **ديوان الصنوبري**، 496.

وهل لي بسوق القادسية سَكْـرَةٌ تعَلِّـلُ نَفَسْـي والنَسيُـم عليـلُ

وهل لي بحاناتِ المَطيْرةِ وَقْفَـةٌ أراعى خروجَ الزِّقِّ وهو جميـلُ

إلى فتية ما شَتَّتَ العَزْلُ شَمَلْهَمُ شِعارهم عند الصَّباحِ شَمُـولُ[1]

وكذلك يتحدث يموت بن المزرّع عن دير الطور، وكيف رافق الندامى إليه، وسـقاهم من الخمرة، يتلذذون بالأحاديث العذبة، يقول: [المتقارب]

نَهضْـتُ إلى الطُّورِ في فِتْيةٍ سِراعِ النُّهوضِ إلى ما أُحـبْ

انَخْتُ الرِّكابَ علـى دَيْـرِهِ وَقَضَّيْتُ من حَقِّـهِ مـا يَجـبْ

وأَنْزَلَتُهـمْ وَسْـطَ أعنابـهِ وأسَقْيَهْـمُ من عَصير العِنَـبْ

وما بين ذاكَ حديثٌ يـروقُ وخوضٌ لهم في فُنون الأدبْ[2]

- **المكان هو الأيام الخوالي بذكرياتها:**

وهنا يتحدث الشعراء عن ذكرياتهم، وأيامهم الخالية، عندما يرون المكان، سواء أكان ذلك في شعر البكاء على الأطلال، أم شعر الديارات، أم غير ذلك. فهذا البحتري يتحدث عن أيامه القصيرة التي مرت خلسة، كأن لحظاتها الحسان قد سرقت من الرقيب والعاذل، يقـول:

[الكامل]

دَمنٌ لِزَيْنَبَ قَبْلَ تَشْريد النَّـوى مِن ذي الأَرَاكِ لزينـبٍ ولَعُـوبِ

فَسَقَى الغَضَى والنّازليه وإنْ هُم شبّـوهُ بيـن جوانـحٍ وقلـوبِ

وِقصـارُ أيـامٍ به سُرِقَتْ لنـا حَسَنَاتُهـا من كاشـحٍ ورقيبِ[3]

---

[1] الأصفهاني، **الديارات**، 123.
[2] الشابشتي، **الديارات**، 207-208.
[3] **ديوان البحتري**، 245/1.

وقد نسي ابن الرومي حساب أيامه، حين كان يقضي الحول في ذلك المكان، بل كـان لا يعرف الحول باسمه، إنما يعرفه بما فيه من لذات، فإذا انقضى اليوم لم يبكه؛ لأن ما بعـده خير منه، لذلك يتوجع على تلك الأيام والليالي الجميلة، لهذا فالمكان يعني له أياماً ممتعـة، وليالي ساهرة باللذات، يقول: [الطويل]

ليالـيَ تُنْسيني الليالي حسابَـها بُلَهْنَيةٌ أقضـي بِها الحَـوْلَ أجمعـا

سَدى غرّةٍ لا أعرفُ اليومَ باسمـه وأعمـلُ فيه اللّهوَ مرأى ومسمعـا

إذا ما قضيتُ اليومَ لم أبْكِ عَهْـدَهُ وأخلفتُ أدنى منـه ظِـلّا وأفنعـا[1]

والأيام الجميلة في الديارات أيضاً، يذكرها الشاعر، ويحن إليها عندما يحن إلى الدير، ويتحدث عنه؛ فالدير مكان يذكره بالأيام الرائعة، كما إنه المكان المفضل بما فيه من متعتـي: الخمر والنساء. وفي دير نهيا يقول العباس بن البصري: [الكامل]

يَـا للديـاراتِ المـلاحِ وما بها مـنْ طِيْـبِ يـومٍ مَـرّ لي بِتَشوُّقِ

أيامَ كنـتُ وكانَ لي شَوْقٌ بهـا وأسيرُ شوق صَبَابَتِي لـم يُطلقِ[2]

- **المكان هو جمال الطبيعة:**

ندر أن خلت قصيدة حنين من وصف المناظر الطبيعية المرتبطـة بـذلك المكـان، فالشعراء ربطوا المكان بالمحبوب، أو الأيام الخالية، أو الخمر، أو الصحة والشباب، فإنهم قد ربطوا المكان بجمال الطبيعة، أي أن المكان كان يعني لهم المنظر الجميل، والأطيار المغردة، والجداول والمياه، والأشجار اليانعة، وغيرها،وقد ظهرت هذه السمة بعد الاستقرار الحضاري.

---

[1] **ديوان ابن الرومي**، 1473/4. الفنع: الرائحة الطيبة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (فنع). بلهينة: الرخاء وسعة العيش. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (بله).

[2] الشابشتي، **الديارات**، 249-250.

ولعل الصنوبري، أكثر هؤلاء الشعراء حديثاً عن ارتباط المكان بجمال الطبيعة؛ فحين يختار مكاناً للشرب والغزل، يجب أن يكون شربه: [البسيط]

في رَوْضَةٍ زَهرَتْ بالنَّبْتِ مُذْ حَسُنَتْ   كأنها فُرِشَتْ من وَجْــهِه الحَسَنِ

يا طِيْبَ مجلِسِنا والطير يطربُــــنا   والعودُ يُسعدنا مع مُنشد حَسَن[1]

فهو يجمع عناصر الحسن جميعها، من: روضة مزهرة، يافعة النبات، كأنها مفروشة ببساط جميل، والطير يغرد حول الجالسين، على عزف عــود، مــع مغــن حــسن الصوت. وحين يحن إلى دمشق، يقول: [الهزج]

متـــى الأَرْحُــــل مَحْطُوطَــــهْ   وعيْرُ الشَّـــوْق مَرْبوطــــــهْ

بأعلــــى دَيْـــــرِ مَــــرّانَ   فداريّــــا علــــــى الغَوْطــهْ[2]

فإنه يصف الأشجار والثمار، ويسميها بأسمائها، ومنها: النخل، والــسرو، والرمــان، والتفاح، والاترج، بألوانه المختلفة، يقول: [الهزج]

فللأشجــــار فيهــــــا جُ (م) مَــمٌ بالحُسْــن ممشوطــــةْ

وللأثمــــــار فيهــــــا طُ (م) رفٌ بالطّـــرْفِ ملقوطـــــهْ

صنوفٌ بيـــن مُلْــوٍ قنـــ (م) وة أو مُسْبَــــلٍ خوطـــــهْ

فمـــن نَخْـلٍ ومـــن ســــروٍ   يباهــي عِيْطَــــه عِيْطَــــهْ

ومِــــنْ أفنــــان رمّــــانٍ   علــــى الحيطـــان محطوطــهْ

ومِــنْ تفاحــةٍ مــن أحــــ (م) ــمر الياقــــوت مخروطــهْ

ومِــنْ أترجــة من أصــــ (م) ــفــر العسجد مخطوطهْ[3]

---

[1] **ديوان الصنوبري**، 496.

[2] نفسه، 249. دير مران: دير بناحية من دمشق على تلة مشرفة على مزارع ورياض جميلة. ينظر: الأصفهاني، **الديارات**،33. داريا: من منتزهات دمشق بالقرب من دير مران. ينظر: الأصفهاني، **الديارات**،20.

[3] **ديوان الصنوبري**، 251.

وحين حن إلى حلب، يعرج أيضاً على جمال الطبيعة فيها، بعد أن يستسقي لها المزن، حيث تنتشر أعلام الزهر الأصفر حول المجالس، بينما ينتشر الزهر الأبيض حوله، وكـذلك الأحمر الذي يشبه العقيق، يقول: [المتقارب]

سقى حَلَبَ المُزْنُ مغنى حلَـبْ ... فكم وصلـــتُ طرباً بطـــرَبْ

وكم مُسْتَطابٍ من العَيْش لَـذّ ... بها لي عيشٌ لـم يُستَطـــبْ

إذا نَشَــر الزّهْــرُ أعلامَـــهَ ... بهـــا ومطارفَه والعَـــذَبْ

غدا وحواشيـــه مـــن فَضَّـــةٍ ... تروقُ وأوساطُـــهُ من ذَهَــبْ

زَبَرْجَــده بَيَـــنَ فَيْـــروزجٍ ... عجيبٍ وبين عَقَــيَقٍ عَجَــبْ[1]

ويلح الصنوبري على جمال الطبيعة في المكان الذي يحن إليه، وهو حلب الذي يصف في هذه المرة تربتها، حيث فيها تربة متنوعة منها ما هو بُنّي كالصندل، ومنها ما هو أصـــفر كالزعفران، ونبته ذو رائحة نفاثة، كأنها المسك أو العنبر، يقول: [الطويل]

ترى تُرَباً شتى: فَتُرْبٌ مُصَنْدَلٌ ... ينافسُهُ في الحُسْن تُرْبٌ مُزَعْفَرُ

ورَوْضَـاً تلاقى بين أثناء نبته ... مُمسَّـكُ نَــوْر يجتنى ومعنبرُ[2]

ويتحدث مرة أخرى في حنينه إلى حلب عن الزهر المنتظم في أرضها كالنجوم، بحيث تباهي هذه الرياض ملابس القيان، من قُمصٍ وعصائب وتكَك، يقول:[المتقارب]

وقد نُظِمَ الزهرُ نَظْمَ النجــوم ... فَمُفْتَرِقُ النّظْم أو مشتبـــكْ

كما درّج الماءَ مرُّ الصَّبَـــا ... وَدَرّجَ وَجْهَ السماء الحبـكْ

يباهين أعلامَ قُمْصِ القيــانِ ... ونقش عصائبها والتّكَـــكْ[3]

---

(1) **نفسه** ، 392..
(2) نفسه ، 426.
(3) نفسه ، 432. التكك: السراويل. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (تَكَكَ)

ويدلي جحظة بدلوه حين يربط بين رحبة هاشم، و جمال الطبيعة فيها، المتمثـــل فـــي الفيء وقت الضحى، والنسيم العليل بعد الظهر، والطيور على الأغصان، والمياه تجري فيها، كل ذلك جعله يشتاق إلى أفيائها في الهاجرة، ليقول: [الطويل]

سقى الله أيامـــي برحبـــة هاشـــم إلى دار شرشير محـــل الجـــآذرِ

ألا هل إلى فَيْء الجزيرة بالضُّحى وطيْبِ نَسيم الرَّوْض بعد الظَّهائرِ

وأفنانها والطيرُ تنـــدب شَجْوهَـــاَ بأشجارها بين الميـــاه الزَّواخـــرِ

ورقّةُ ثوبِ الجوّ والريـــحُ لَدْنَـــــةٌ تُساق بمبسوط الجناحَـــيْن ماطـــرِ

سبيلٌ، وقد ضاقت بي السُّبل حَيْرةً وشوقاً إلى أفنائِهـــا بالهواجـــرِ[1]

وفي شوقه إلى ديار أحبابه الموحشة، وحنينه إليها، يربط الناشئ الأكبر بين المكـــان، ومظاهر الطبيعة الخلابة، حين وصل الأسحار بالأسمار –كما يقول– في مجلس بين: ورد، ونرجس، وبنفسج، وسوسن، وأقاح، وجلنار، وأنواع الأزهار كلها، يقول: [الخفيف]

بين وَرْدٍ ونَرْجِـــــسٍ وخْزامى وبَنَفْـــــسٍ وسَوْسَـــنٍ وَبهـــــــارِ

وأقاحٍ وكل صنف من النّـــوْ (م) ر الشَّهَيّ الجنـــيّ ومـــن جلّنــــــارِ

فرَّقتنا الأيام أحســـن ماكنْـــ (م) نَا عَلى حيـــن غفلـــة واغـــترارِ[2]

وفي الوقت الذي فضل فيه هؤلاء مظاهر الطبيعة وجمالها في المكان الذي حنوا إليه، فإن ابن المعتز قد أجمل ذلك كله في وصف لياليه في الكرخ ودير الـــسوسي، بأنهـــا كانـــت نموذجاً من الجنة، وفي هذا التعبير ما فيه، من إيجاز له دلالات كثيرة، وصور شتى يمكـــن للإنسان أن يتحدث عنها، أو أن يتخيلها، يقول: [الخفيف]

يا ليالـــــــيَّ بالمَطْيـــرة والكَرْ (م) خ وَدَيرِ السُّوسِّي بالله عـــــودي

---

[1] النجار، إبراهيم، **شعراء عباسيون منسيون**، قسم 2/ج 69/5.
[2] **ديوان الناشئ الأكبر**، 58، المورد، م11، ع3، 1982م.

كنتِ عندي أنموذجاً من الجنْــ (م) ــنــةِ لكنَّهـــا بغيــر خُلـــودِ[1]

- **المكان رمزًا للهدوء والأمن:**

وقد برز هذا في أشعار ابن الرومي، عندما رافق الخليفة المعتضد في خروجه لتأديب صاحب آمد، والحرب عند ابن الرومي هي الويل، والدمار، بينما بغداد المكان الذي حن إليه، هي مثابة الأمن والدعة، والراحة النفسية، يقول: [الطويل]

أحنُّ إلى بغدادَ والبِيْدُ دُونهَـــا حَنينَ عَميدِ القلــبِ حــرّانَ فاقــدِ

وأتركها قصْداً لآمــدَ طائعـــاً وقلبي إليها بالهــوى جــدُّ قاصــدِ

ألا هلْ لأيام تِعِلَّــت عَيْشَهـــا بها عودة أم ليس دهــرٌ بعائـــدِ

بلى، ربما عادَ الزَّمانُ بمثلِ مــا بَدَا، فحمدْنا فعله غير عامـــدِ[2]

وعندما شارك في الحملة على الزنج، كان يعرف تماماً ما هي الحرب، لذلك تحــدث عن بغداد التي حن إليها، باعتبارها مكان الأمن، والطمأنينة، يقول: [الطويل]

فإن يقضِ لِيَ اللهُ الرجوعَ فإنَّـــهُ عليّ لـــه أَنْ لا أفارِقكَــمْ نَـــذْرُ

ولا أبتغي عنكم شُخُوصاً وفُرْقَةً يَدَ الدهر إلا أن يفَرقَنا الدهـــــرُ

فما العيشُ إلا قربُ مَنُ أنت آلِفٌ وما الموتُ إلا نأيُه عنك والهجْرُ[3]

- **المكان يعني ساكنيه:**

إذ لا يعقل أن يحن الشاعر فقط إلى مظاهر الطبيعة، فلا بد له من أناس يتحدث معهم، ويأنس بهم، فربط الشعراء بين المكان وساكنيه،لكن هؤلاء السكان قد تنوعوا ما بين: أحبــة، وأهل، وجيران، وأصدقاء.

---

(1) **ديوان ابن المعتز**، 96/2.
(2) **ديوان ابن الرومي**، 789/2.
(3) نفسه، 1129/3.

فهذا ابن دريد يحن إلى العقيق وساكنيه؛ لأنه يهيم بهم ، لكنه لم يصرح بماهية هؤلاء السكان، يقول: [الوافر]

أيا برق العقيــق أقــم فما لــي سواك على الصبابة من معيــن

أحن إلــى العقيــق وساكنيــه وما يخلو المتيم من حنيــن[1]

أما البحتري، فيسأل عن المكان الذي حل به أهله، سؤال من يربط مباشرة بين المكان وأهله، يقول: [المديد]

أين أهل القباب في الأجرع الفر (م) دِ تولوا لا أين أهل القبـــابِ

سقم دون أعيــن ذات سقــم وعذاب دون الثنايــا العــذابِ

وكمثل الأحباب لو يعلم العــا (م) ذل عنديِ منازل الأحبــابِ[2]

أما الخبز أرزي، فيحن إلى المكان رابطاً إياه مع الجيران، يقول: [الخفيف]

شاقني الأهل لم تشقني الديار فالهوى صائر إلى حيث صاروا

جيرة مزقتهم غربــة البــي (م) ــن، وبين القلوب ذاك الجوارُ

كم أناس رعوا لنا حين غابوا وأناس جفوا وهم حضــارُ[3]

هكذا يكون المكان في قصائد الحنين، موطناً للمحبوبة، يــذكرها الــشاعر مــشتاقاً، متغزلاً، حين يتحدث عن ذلك المكان، كما كان المكان موضعاً لــشرب الخمــر، ومجالــسة الندامى، وغالباً ما كان ذلك في الديارات، ومجالس اللهو والأنس، وكان المكان أيضاً موطنــاً للصبا والشباب، يذكر الشاعر بأيامه في الصبا والشباب، فيتحسر على المكان حسرته علــى صباه وشبابه. كما كان هذا المكان باعثاً للحنين للأيام الخوالي التي قضاها الشاعر في هناء

---

(1) **ديوان ابن دريد**.110.

(2) **ديوان البحتري**، 297/1.

(3) النجار، إبراهيم، **شعراء عباسيون منسيون**، قسم 2/ج383/2.

وراحة، ثم وجدنا المكان أيضاً موطناً للجمال الطبيعي، حيث الأشجار وارفة الظلال، والأزهار بألوانها، والطيور بتغريدها، والمياه بصفائها، مما يبعث في النفس الانشراح والسرور. كما حن الشاعر إلى المكان رابطاً ذلك بالناس الذين سكنوه، سواء أكانوا أهلاً أم جيرة أم أصدقاء، ثم كان المكان في صورة من الصور موطناً للأمن، حين يكون الشاعر في الحروب وآلامها.

ثانياً: المكان مبعثًا للألم لشعراء الحنين:

سبق أن بُين أن المكان بمعنى اللذة، وكان مقروناً في كثير من أوضاعه في شعر الحنين بذكرى اللذة ؛ لأن هذا المكان كان يمثل للشاعر موطن الحزن، والوحشة، والغربة، والخوف. وذلك حسب المكان الذي كان فيه الشاعر، ويمكن توضيح ذلك كما يأتي:

1. المكان موطناً للحزن وباعثاً له:

أكثر ما ظهر هذا المكان، وبهذه الصورة الباعثة على الحنين، إنما كان في وصف الشعراء للطلل؛ لأن الطلل قد جرى عليه تعديل بفعل باديات الأيام، ومظاهر الطبيعة، بعد رحيل أهله عنه؛ فالأمطار قد دمرته، والرياح قد عصفت به، والرمال قد عفت معالمه وسكنه الوحش بدل الناس، ومظاهر التغير هذه ستترك إحساساً بالحزن والأسى لدى الشاعر، يقول البحتري: [الكامل]

دمن تناهب رَسْمَها حتى عفا فيها تعاقبُ رائح بقطاره

باتت وبات البرق يمري عوذه فيها، وينتج مثقلات عِشاره[1]

ويقول ابن الرومي: [الكامل]

أسألت رسم الدار أم لم تسأل دمناً عفتْ فكأنها لم تحللِ

[1] **ديوان البحتري**، 866/2.

درساً براهن البلى بري الضّنا	**جِسْمي لِبَيْــن قطنيهــا المتحمــلِ**
فلو استطاعت إذ بكيتُ دثورها	**لبكت نحولي بالدمــوع الهُمَّــلِ**[1]

ويقول أيضاً: [مجزوء الكامل]

أشجتـــك أطـــلال لخـــو	**(م)**	**لـــــة كالمهـــــــــارق دُرَّسُ**
أودت بهـــنّ الباكيـــــا	**(م)**	**تُ الضاحكـــــات الرُّجّـــسُ**
والقاصفـــات العاصفـــا	**(م)**	**تُ المعصـــــراتُ الرُّمَّـــسُ**
مـــا إن بهـــا إلا الجـــآ	**(م)**	**ذرُ والظبـــــاء الكُنّـــسُ**[2]

ويقول أحمد بن أبي طاهر: [الكامل]

يا منزلاً لعب الزمــــان بأهله	**طوراً يفرقهم وطـــوراً يجمـــعُ**
أصبحت تفزع من رآك وطالما	**كنا إليك من الحـــوادث نفـــزعُ**
لهفي عليك لو انّ لهفاً ينفـــعُ	**أو أن دهراً راحـــمٌ مـــن يجـــزعُ**
ما كان ذاك العيش إلا خُلسة	**خطفاً كرجع الطرف أو هو أسرعُ**[3]

فطلل هذا حاله، لا شك سيثير الحزن في قلب الشاعر، وسينظر إليه كمثير للحزن من جهة، وكمكان محزن في حد ذاته من جهة أخرى.

وأما الحزن الواضح لدى الشاعر، حيث كان المكان بما حل فيه صورة مجسمة للحزن والأسى، وباعثاً في الوقت نفسه على الحزن والأسى، فهو المدن التي خربت لسبب أو لأخر؛ فحين يتذكر الإنسان كيف كانت هذه المدن، وكيف أصبحت، ويعبر عن ذلك بشعر كله حنين، لكنه أيضاً مليء بالحزن والمرارة.

---

(1) **ديوان ابن الرومي**، 2035/5.
(2) نفسه، 1093/3.
(3) القيسي، نوري، **أربعة شعراء عباسيون**، 313.

فعندما يتحدث ابن الرومي عن نكبة البصرة، يصف المآسي التي حلت بها، ويذكر أن تلك المآسي جعلته لا ينام، يقول: [الخفيف]

ذاد عن مقلتـــي لذيــذ المنــــام شغلها عنه بالدموع السجـــــام

أي نوم من بعد ما حــلّ بالبصــ (م) ــرة مـــن تكلم الهنات العظـــام

أي نوم من بعد ما انتهــك الزنــ (م) ــج جهـــاراً محـــارم الإســـلام[1]

ثم يعبر عن حزنه الشديد لما حل بها، حين يوازن بين حالها اليـــوم، وحالهـــا قبـــل الخراب، ويقول:

لهف نفسي عليك يا معدن الخيــ (م) ــراتِ لهفاً يعضني إبهامــــــــي

لهف نفســـي يـــا قبلــة الإســـلا (م) مِ، لهفاً يطول منـــــه غرامـــــي

لهف نفسي لجمعــك المتفانـــــي لهف نفسي لعــزك المستضــامِ[2]

هذا التكرار كله هو دفقات محزون، ونفثات مصدور، مما شهده مـــن خـــراب، وأي مكان أبعث على الحزن من مكان صورته:

ألْفُ ألفٍ في ساعــــة قتلوهـــم ثم ساقوا السّبـــاء كالأغنـــــامِ

من رآهن في المساق سبايــــا داميـــــات الوجـــوه والأقـــدامِ

كـــم فتـــاة مصونة قد سَبَوهـــا بارزاً وجههــــا بغيــر لثامِ[3]

هذا الحزن لما حل بالناس، أما المكان كثير للحزن على أوضاع الحضارة وما حل بها من تخريب، فيقول:

رُبّ بيتٍ هناك قد أخربـــــوه كان مأوى الضعاف والأيتـــامِ

---

[1] **ديوان ابن الرومي**، 2377/6.

[2] نفسه، 2378/6.

[3] **نفسه** ، 2382/6.

ربّ قصر هناك قد دخلـــوه كان من قبل ذاك صعب المرامِ

أين تلك القصور والدور فيها أين ذاك البنيان ذو الإحكـــامِ

بُدِّلت تلكم القصــور تِـــلالا من رماد ومن تراب ركـــام[1]

ويبلغ الحزن مداه لما يعكسه هذا المكان، وهو البصرة من مظاهر التخريب الذي حلت به، حتى دور العبادة لم تسلم من التخريب، يقول:

بل ألما بساحة المسجد الجا (م) مع إن كنتمــا ذوي إلمـــامِ

فاسألاه ولا جــواب لديــه: أين عبّاده الطوال القيـــامِ؟

أين عماره الألــــى عمروه دهرهــم في تلاوة وصيــامِ؟

أين فتيانـــه الحسان وجوهاً أين شيوخه أولو الأحــلامِ؟[2]

بهذه المظاهر التخريبية بما حل بالبصرة من تدمير للحضارة ومظاهرهـــا، وتقتيـــل الناس، حتى غدت البصرة أثراً بعد عين، ذلك كله جعل من البصرة مكاناً للحـــزن والأســـى، يحن الشاعر إلى أيامها الخوالي، بعز ومنعة وسؤدد، ولكن أين هي الآن بعد أن نالهـــا هـــذا التدمير الشديد؟

والشاعر أبو ناظرة السدوسي[3]، يحس بالفاجعة الشديدة، والألم العظـــيم، لمـــا حـــل بالبصرة على يد الزنج، فيرثيها رابطاً هذا المكان بالحزن الشديد لأنها باعـــث للحـــزن، وأي باعث، وها هو يصف ما حل بالناس من مصيبة على يد الزنج، يقول: [الطويل]

فكم من رحىً دارت وكم من مصيبة توالت ومن يوم هناك عصيبِ

على ألف ألفٍ من ملوكٍ وسوقــةٍ ثووا بين أبواب لهم ودروبِ

---

[1] **ديوان ابن الرومي** ، 2382/6.

[2] نفسه، 2383/6.

[3] أبو ناظرة السدوسي: عيسى بن محمد، كان صديقاً لسوار بن شراعة صديق إبراهيم بن المدبر، وكان أبو ناظرة من أهل العلم والمعرفة بكلام العرب، ولم أقف له على تاريخ وفاة. تنظر ترجمته في: (المرزباني، **معجم الشعراء**، 93).

معلقــةً هاماتهـــم وشريدهـــم　　　شماطيط شتى أوجه وسروبِ

عباديد من ناجٍ على جــذم بغلــة　　　ومن رازحٍ يشكو الكلال جنيبِ

ومن راسبٍ طافٍ على الماء شلوه　　　وذي ظمأ أودى به وسغوبِ[1]

هذه المشاهد التي حلت بالناس، جعلت البصرة مكاناً للحزن والتفجــع علــى أهلهــا وناسها، فإذا ما تحدث عن الجانب المادي والحضاري زاد المكان حزناً، يقول:

فلا المربد المعمور بالعز والنهى　　　وكل فتى للمكرمات كســوبِ

ولا قصر أوس والمناخ الذي به　　　وما حوله من روضة وكثيبِ

بمرتجع يوماً ولا المسجد الذي　　　إليه تناهــى علــم كل أديبِ

ولا قائــم لله آنـــاء ليلـــه　　　به كل أوّاه إليــه منيـــبِ[2]

وكفى حزناً بمكان لم يعد فيه سوق المربد مأهولاً بالناس، ولا القصور ظلت قصوراً، ولا حتى المساجد، بل دمرت وقتل عبادها.

ويبلغ الحزن مداه عند أبي ناظرة، حين يعد البصرة الدنيا بأسرها، فكيــف لا يحــزن الإنسان على ضياع الدنيا؟ وهي مبالغة، كشفت عن عميق الحزن، وشديد الأسى، ذلك الحزن الذي كانت البصرة باعثاً عليه، يقول:

نعت أرضنا الدنيا إلينا وأدبــرت　　　بكل نعيم في الحياة وطيـــــبِ

وما كانت الدنيا سوى البلد الذي　　　فلا اليوم من داعٍ به ومجيـــبِ

وما عيش هذا الناس بعد ذهابه　　　بعيــشٍ ولا مغناهــم برغيـــبِ

عليك، ســلام الله منـــا فإننـــا　　　نرى العيش إلا فيك غير حبيبِ[3]

---

[1] المبرد، **التعازي والمراثي**. 283، وشماطيط: الأرهاط متفرقة. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (شمط). وعباديد: الأراهط المتفرقة. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عبد)، والسغوب: الجوع، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سغب).

[2] المبرد، **التعازي والمراثي**، 283.

[3] نفسه، 284.

وحين يصور ابن المعتز سر من رأى، بعد خرابها يصورها مكاناً حزيناً باعثاً على الحزن، مأساوياً يبعث على التفجع والأسى، يقول: [المجتث]

قد أقفرت سرّ من را … وما لشيء دوامُ

فالنقض يحمل منها … كأنها آجامُ

ماتت كما مات فيلٌ … تسل منه العظامُ[(1)]

وهذا الحزن يبلغ مداه حين يعلم الإنسان أن خراب سر من رأى، لم يكن بيد الأعداء، ولا الخارجين كما حدث في البصرة، بل لأن أهلها هجروها إلى بغداد، فرحل الخليفة وأتباعه، وتبعهم الناس حتى أصبحوا ينقضون مبانيها، وينقلون هذا النقض إلى بلدان أخرى، حتى سقطت على عروشها، ودمرت بأيدي أهلها، كما تسقط جثة الفيل إذا سحبت منه عظامه. ويا لها من صورة، ولكن المكان بصورته المأساوية في البصرة وسر من رأى قد اتخذ في المدينة المنورة صورة مأساوية محزنة من نوع آخر، ذلك لأنها العاصمة الروحية للمسلمين، مهما تعددت عواصمهم العمرانية والسياسية، فحين خربت، رأى فيها الفضل بن العباس أماكن ورموزاً أثارت حزنه، فأبكته وأبكت من حوله، كيف لا وهي دار هجرة النبي –عليه السلام–، وفيها مقام جبريل –عليه السلام– والمنبر النبوي، والمسجد النبوي أيضاً. يقول:

[المنسرح]

أُخربت دار هجرة المصطفى البَرْ (م) رِ فأبكى خرابها المسلمينا

عين فابكي مقام جبريل والقبـ (م) رَ فبكّي المنبر الميمونا

وعلى المسجد الذي أسه التقـ (م) ـوى خلاء أضحى من العابدينا

وعلى طيبة التي بارك الإ (م) له عليها بخاتم المرسلينا

(1) ديوان ابن المعتز، 582/2.

قبــح الله معشــراً أخربوهـــــا وأطاعــوا مشــرداً ملعونــــا[1]

حقاً قبح الله من خرب دار الهجرة، ومسجد النبي –عليه السلام– حتى جعلها خاويــة من العابدين، مبكية لعيون المسلمين بعد عزها وقدسيتها.

2. المكان مصدرًا للوحشة وباعثًا لها:

برز المكان كرمز للوحشة في شعر الحنين بصورة لافتــة، علــى لــسان الــشعراء المسجونين، وكيف لا يكون السجن مكاناً للوحشة، وفيه ينقطع الإنسان عن العــالم، ويجــاور العنف، والانطواء والألم، والعزلة، وكفى بهذه عوامل للوحشة، وعدم الأنس.

ومع أن بعض الشعراء المسجونين حاولوا أن يعزوا أنفسهم بــأن الــسجن للرجــال والأبطال، وأنه لم يسجن إلا ذو شأن، فإن السجن في حقيقته وحشة وألم وانطواء. يقول ابن الجهم: [الكامل]

قالت: حبستَ، فقلت: ليس بضائري حبســي وأي مهنــد لا يُغمــــدُ

أو ما رأيت الليــث يألــف غيلــه كِبْراً وأوباش السبــــاع تَــــردّدُ

والشمس لولا أنهــــا محجوبــة عن ناظريْـك لما أضاء الفرقــدُ

والبدر يدركه السِّــرار فتنجلــي أيامــــــه وكأنـــــه متجــــددُ

والغيث يحصره الغمام فما يــرى إلا وريِّقـــــهُ يــــراع ويرعــــدُ

والنــــار في أحجارهـــا مخبــوءة لا تسطلي إن لم تثرهــا الأزنُــــدُ

والزاغبيّة لا يقيـــم كعوبهـــــا إلا الثقــــافُ وجــــذوةٌ تتوقّــدُ[2]

[1] المرزباني، **معجم الشعراء**، 186.

[2] **ديوان علي بن الجهم**، 41-43. السرار: آخر الشهر. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سرر). والزاغبية: الرماح، منسوبة إلى رجل من الخزرج، اسمه زاغب. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (زغب)

فهذه الحجج الكثيرة، أتى بها الشاعر ليحاول إقناع الناس أن السجن كحجـاب، إنمـا يكون للأشياء الهامة في الحياة؛ فالليث يألف أجمته كبراً وسلطة، في حين الـسباع الحقيـرة تتردد في الغابة، وكذلك الشمس إن حجبها يفسح المجال للفرقد الخفي أن يضيء، أما البدر ، فحين يحجب في آخر الشهر تتجدد أيامه، وكأن خفاءه مبعث حياة للأيام.

أما الغيث، فإنه إن كان كثيفاً حجب بالغمام، وعندها تهطل أمطاره، والنار مخبـوءة وخافية في حجارتها، لا تظهر إلا إذا قدحت، والرماح على حالها، فإن قوّمت إنما يكون ذلك بالنار، فتكون حادة.

ولم يكن ابن المدبر أقل مبالغة حين يأتي بالحجج لإقناع السامع بأن الحبس إنما يكون لأصحاب الشأن. يقول: [الكامل]

والحبس يحجبني وفـي أكنافـه — مني على الضراء ليـث خـادرُ

عجباً له كيف التقـت أبوابـه — والجود فيـه، والربيـع الباكـرُ

هلا تقطع أو تصـدّع أو وهـى — فعذرتـه لكنـه بِيَ فاخـرُ[1]

فالحجج هي نفسها: الليث في خدره، والربيع الباكر والجود داخل السجن، ثم يعـرج على أدلة أخرى تأتي كعنصر دفاعي عما يحس به من مهانة ووحشة وألم، في هـذا المكـان الموحش المؤلم، يقول: [الطويل]

ألستِ ترين الخمر يظهر حُسْنُها — وبهجتها بالحبس في الطيب والقارِ

وما أنا إلا كالجـواد يصونـه — مقدمـه للسبق في طي مضمـارِ

أو الدرة الزهراء في قعر لُجّـةٍ — فلا تُجتلى إلا بهـولٍ وأخطـارِ

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، 112/22.

وهل هو إلا منزل مثل منزلي وبيت ودار مثل بيتـــي أو داري[1]

فالخمر في رأيه لا تكون جميلة إلا حين تحبس في الدن المطلي بالقار، والجواد يحبس ليقوم من أجل السباق، والدرة تكون في عمق البحر وظلامه، تلك حجج وأدلة واهية، لم تكن إلا للتعزية فقط. وها هي عبارة الحسرة والشوق إلى داره، وذلك المكـــان الهـــادئ الآمـــن الأنيس، تظهر في البيت الأخير حين يكرر البيت مرتين، والدار مرتين، والمنـــزل مـــرتين، وكأنه يصرخ طالباً داره ست مرات.

وهذه حجج المناطقة والفلاسفة، وكان يكفي أن يأتي الشاعر بمثال أو دليـــل ليثبـــت مقولته، لكن يبدو أنه غير مقتنع بما يقول. ولم يكن الحبس يوماً مكان فخر للإنسان، ويـــدلك على ذلك أننا لم نسمع عن إنسان طلب الحبس لنفسه، ولو كان الحبس مكرمة وكبرياء لتهافت عليه الناس، ولكن عزة نفس الشاعر جعلته يبالغ بالإكثار من هذه الأدلة والحجج، ذلـــك كلـــه تعزية لنفسه.

ولم يلبث ابن الجهم في مكان آخر أن قال: [الطويل]

هل العيش إلا العزّ والأمن والغنى غنى النفس والمغبوط من ذل كاشحُه

ومن همم الفتيان تفريج كربـــــة وإطلاق عانٍ بات والبؤس فادحـــــهْ

وضيف تخطى الليل يسأل من فتىً يضيف، فدلته عليه نوابحـــــــــهْ[2]

فأي فخر بالحبس، وهو يصف نفسه بأنه عانٍ، والبؤس قد فَدَحَهُ، وأثقله وأوهن قواه.

وابن الجهم ذاته يتحدث عن السجن في صورة في غاية التعبير؛ إذ يصور نفسه فـــي السجن وقد خرج من الدنيا، ويقول: [الطويل]

إلى الله فيما نابنا نرفع الشكـــوى ففي يده كشف الضرورة والبلـــــوى

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، 113/22.

[2] **ديوان علي بن الجهم**، 65.

خرجنا من الدنيا ونحن من اهلها فلسنا من الأحياء فيها ولا الموتـــى

إذا جاءنا السجان يومـاً لحاجـة عجبنا وقلنا جاء هذا مـن الدنيـا

ونفرح بالرؤيـا فجـلّ حديثنـا إذا نحن أصبحنا الحديث عن الرؤيـا

فإن حَسُنت لم تأتِ عجلى وأبطأت وإن قَبُحَتْ لم تَحْتَبِسْ وأتَتْ عجلى[1]

هكذا يظهر الصدق جلياً في هذه الأبيات، لأنها تعبر عن إحساس واضح بالألم، والانزواء والتعاسة. فبهذا يكون الحبس خروجاً عن الدنيا، وانسلاخاً عن أهلها، ومن ذا الذي يستبشر بدخول السجن؟ يكفي أن دخول السجان يعد فرحة وعجباً لمن هم داخل هذا المكان الموحش البائس، ويعتبرونه قد جاء من الدنيا، ويكفي بهذا المكان ضيقاً ووحشة، أن يكون حديث أهله عن الرؤيا، ولكن أية رؤيا؟ إن كانت حسنة، لا يرون لها تحقيقاً، وإن كانت سيئة تحققت بسرعة،. وأين هذا من التعزية وإظهار التجلد بحجج تدل على ضعف من أتى بها، تتناسب طردياً مع عدد هذه الحجج والبراهين.

وكم من الشعراء من صور وحشة هذا المكان، حين تناول جزيئات محددة من هذه الوحشة، فغياب الناس عن المكان يترك الوحشة حالة فيه، والأنس من الإنسان، أو الإنسان من الأنس، فإن خلا المكان من الإنسان خلا من الأنس. لذلك عبر ابن المدبر عن وحشة السجن، بذكره لأناس خارجه يحبهم قلبه، ويألفهم فؤاده، وانزوى عنهم في سجن موحش، يقول:

[الطويل]

وإني لا ستنشي الشمال إذا جرت حنيناً إلـى ألاّف قلبـي وأحبابـي

وأهدى مع الريح الجنوب إليهـمُ سلامي وشكوى طول حزني وأوصابي[2]

فمن أين يأتي الحزن والوصب والنصب والتعب والألم، إلا من ذلك المكان الموحش؟

---

(1) ديوان علي بن الجهم ، 96.
(2) الأصفهاني، الأغاني. 182/22.

أما مظهر الوحشة داخل السجن، فهي طول الليل، فإذا كان هذا الليل طويلاً والإنسان في بيته يشتاق محبوباً، أو يحن إلى صديق، فما بالك بطول الليل في مكـــان مـــوحش، هـــو السجن؟ بالتأكيد سيحس الشاعر بطول الليل مضاعفاً، فهذا ابن المدبر، يقول:

[الكامل]

هذا الزمان تسومنـــي أيامــــه　　　خسفـــاً وهـــا أنا ذا عليـــه صابـــــرُ

إن طال ليلي في الإسار فطالمـــا　　　أفنيـــتُ دهـــراً ليلــــه متقاصــــــرُ[1]

فالدهر الطويل الذي مر به خارج السجن كان قصيراً، والليالي القليلة التي أمـــضاها داخل السجن جد طويلة.

ويستوحش سليمان بن وهب من السجن، بذكر طول الليل أيضاً، يقول: [الرمل]

هل رسول وكيف لي رســـول　　　إنّ ليلـــي إنْ نمـــتُ جـــدّ طويـــــلِ[2]

وهذا ابن الجهم يمضي ليله ساهراً في هذا السجن الموحش، فيصف نفسه بأنه:[المتقارب]

إذا أدرعَ الليلَ أفضـــى بـــه　　　إلى الصبـــــح من قبـــل أن يرقـــدا[3]

وإذا كان طول الليل مظهراً من مظاهر وحشة السجن، فإن القيود مظهر آخـــر مـــن مظاهر هذا المكان الموحش، وقد شكا معظم الشعراء المساجين من ثقل القيود، ومـــنهم ابـــن الجهم، يقول: [الطويل]

فلا تجزعي إمّا رأيـــت قيـــــوده　　　فإن خلاخيل الرجـــال قيودهـــا[4]

والحسين بن وهب، يعثر في قيده إذا أراد القيام بسبب ثقل هذا القيد، ويقول: [الرمل]

يا أخي لو ترى مكاني في الحبس　　　وحالـــي وزفرتـــي وعويلـــــي

---

[1] الأصفهاني ، **الأغاني**، 112/22.
[2] التنوخي، **الفرج بعد الشدة**، 174.
[3] **ديوان علي بن الجهم**، 79.
[4] نفسه، 99.

وعِثــاري إذا أردت قيامـــــــاً وقعــوداً في مثقــلات الكبــولِ[1]

ويصف عاصم الكاتب ثقل قيوده، وكيف قصرت خطاه، يقول: [الكامل]

قَصُرَتْ خطاي وما كبرت وإنما قَصْرَت لأني في الحديد مصفد[2]

أما غاية الوحشة في السجن فهي أنه مكان الذلة والهوان، وقد عبر الشعراء عن هــذه الذلة في هذا المكان الموحش بصور شتى جمعت بين التعبير عن الذلــة نفــسها، ووصــف الشاعر لحاله داخل السجن، وبين استعطاف أولي الأمر، لإطلاق سراحه.

ولقد كان الاستعطاف محشواً بالذلة والمسكنة. فهذا ابن المعتز يذل ويستكين لحادثات الزمان، فيتحول عيشه من سرور وطيب إلى حزن وألم، يقول: [الخفيف]

من يذود الهموم عــن مكروب مستكيـــن لحادثـــات الخطوبِ

حولته الدنيا إلى طول حــزنٍ من سرور وطيب عيش خصيبِ[3]

ويجيد عاصم الكاتب التعبير عن الذلة بألفاظ صريحة حين يقول: [الكامل]

من قال إن الحبس بيــت كرامـــة فمكابــرٌ فـــي قولـــه متجلــدُ

ما الحبس إلا بيت كـــل مهانـــة ومذلــةٍ ومكــارهٍ مـــا تنفـــدُ

إن زارني فيــه العــدو فشامـــتٌ يبدي التوجـــع تــارة ويفنـــدُ

أو زارني فيه الصديــق فموجــعٌ يذري الدموع بزفـــرة تتـــرددُ

يكفيك أن الحبس بيــت لا تـــرى أحداً عليه من الخلائــق يُحســدُ[4]

---

[1] التنوخي، الفرج بعد الشدة، 174.
[2] الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، 92، والبيهقي، **المحاسن والمساوئ**، 394.
[3] **ديوان ابن المعتز**، 2/ 252.
[4] الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، 92، والبيهقي، **المحاسن والمساوئ**، 394.

وبلغت الذلة في هذا المكان ذروتها، حين يتوجه الشاعر إلى سجانه أو من أمر بحبسه، مستعطفاً متذللاً ليطلق سراحه. فهذا ابن المدبر يستعطف وسيطاً بينه وبين الخليفة المتوكل، يقول: [الطويل]

دعوتك من كربٍ فلبيت دعوتي ولم تعترضني إذ دعوتُ المعاذرُ

ولي حاجة إن شئت أحرزت مجدها وسرك منها أول ثم آخرُ

كلام أمير المؤمنين وعطفه فما لي بعد الله غيرك ناصرُ[1]

وعاصم الكاتب يستعطف الأمير أحمد بن عبد العزيز، واصفاً نفسه بسواد الوجه، وألا أمل له إلا من سيده، يقول: [الكامل]

ما لي مجيرٌ غير سيديَ الذي مازال يكفُلُني فنعم السيّدُ

فاغفر لعبد ذنبه متطولاً فالحقد منك سجيّة لا تعهدُ

واذكر خصائص حرمتي ومقاومي أيام كنت جميع أمري تحمدُ[2]

وقد بالغ ابن الجهم في استعطافه؛ مصوراً نفسه بالعبد أيضاً كما فعل عاصم الكاتب، يقول: [المتقارب]

عفى الله عنك ألا حرمةٌ تعوذ بعفوك أن أبعدا

لئن جل ذنبٌ ولم اعتمدْهُ فأنت أجلّ وأعلى يدا

ألم تَرَ عبداً عدا طَوْرَهُ ومولىً عفا ورشيداً هَدَى[3]

ويقول أيضاً، واصفاً نفسه بالعبودية مرة أخرى: [المنسرح]

إن تعفُ عن عبدك المسيء ففي فضلك مأوى للصفح والمننِ

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، 113/22.
(2) الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، 92، والبيهقي، **المحاسن والمساوئ**، 395.
(3) **ديوان علي بن الجهم**، 77.

أتيت ما استحقُّ مـــن خطــــــأ فعد لمــا تستحــق من حســـنِ[1]

وقد جمع عاصم الكاتب في لوحة رائعة، جزيئات الوحشة كلها في السجن، في قوله:

[الكامل]

قالت حبستَ فقلتُ خطبٌ أنكــــدُ أنحى عليّ بـــه الزمـــان المُرْصَدُ

لو كنت حراً كان سربي مطلقـــاً ما كنت أؤخــذ عنــوةً وأقيـــدُ

أو كنتُ كالسيف المهنّد لم أكــن وقـــت الشديدةِ والكريهة أُغمَدُ

أو كنت كالليث الهصور لما رَعَتْ فيّ الذئاب وَجذْوتـــي تتوَقّـــدُ

من قال إن الحبس بيتُ كرامــة فمكاشــرٌ في قولـــه متجلّـــدُ

ما الحبس إلا بيتُ كلّ مهانـــةٍ ومذلـــةٍ ومكـــارهٍ مـــا تَنْفَـــدُ

إن زارني فيه العــدوُ فشامــتٌ يُبــدي التوجّـــع تـــارةً ويُفنّـــدُ

أو زارني به الصديقُ فموجــعٌ يُذري الدموعَ بزفـــرة تتـــردّدُ

يكفيك أن الحبس بيتٌ لا تـــرى أحداً عليه من الخلائق يُحســدُ

عشنا بخير بَرْهةً فكبــــا بنـــا ريبُ الزمان وصَرْفهُ المـــتردّدُ

قَصُرت خطاي وما كَبرتُ وإنما قَصُرَتْ لأني في الحديد مصفّدُ

في مطبق فيه النهار مشاكِــلٌ لليلُ والظلماتُ فيـــه سَرْمَـــدُ

تمضي الليالي لا أذوق لرقـــدةٍ طعماً فكيف حياة من لا يرقـــدُ؟

فتقولُ لي عيني إلى كم أسُهِرَتْ ويقول لي قلبي إلى كم أكمَـــدُ

وغِذاي بعد الصوم ماءٌ مُفـــردٌ كم عيشُ من يغذوه ماءٌ مُفردُ

وإذا نهضت إلى الصلاة تهجُّراً جَذَبَتْ قيودي ركبتيّ فأسجـــدُ

---

[1] ديوان علي بن الجهم ، 189.

فإلى متى هذا الشقاء مؤكـدٌ   وإلى متى هذا البلاء مجـددُ

يا ربّ فارحمْ غربتي وتلافَنـي   إني غريـبٌ مُفَـردٌ متلـدّدُ

مالي مجيرٌ غيرُ سيدّيَ الـذي   مازال يَكْفُلُني فنعم السيِّـدُ(1)

3. المكان موطناً للغربة وآلامها:

وقد أحس بعذابات هذا المكان وغربته، الشعراء المبعدون والمسافرون، فعبروا عن مظاهر الغربة وما يحسه الغريب في هذا المكان الجديد سواءً أكان منفياً فيه أم مسافراً إليه.

وممن صوّر المكان بغربته متمثلة بطول الليل والذلة، ابن المنجم، حيث يقول: [الخفيف]

عاد ليلي القصير في كرخ بغدا (م)   دَ بقرقيسيا علي طويـلاً

أجميلاً أن تتركوني وتمضـو (م)   نَ رهيناً بها غريباً ذليـلاً(2)

وفي ذلة الغريب، في موطن الغربة ذلك الموطن الذي يخشع فيه الغريب ويذل، يقول ابن الجهم: [المنسرح]

وارحمتا للغريب في البلد النـا (م)   زح مـاذا بنفسـه صنعـا

كان عزيزاً بقـرب دارهـم   حتـى إذا ما تباعـدوا خشعـا(3)

وفي التعبير عن الذلة في مكان الغربة، يقول أبو هفّان: [الطويل]

لعمري لئن بَيّعْتُ في دار غربةٍ   ثيابي أن ضاقـت علـيّ المآكـلُ

فما أنا إلا السيف يأكل جفنـه   له حليةٌ من نفسه وهو عاطـلُ(4)

ومكان الغربة مكان ألم وحزن، وفي ذلك يقول ابن المعتز: [المتقارب]

ألفْـتُ التباعـد والغربْـهْ   ففـي كـل يـوم أطـا تُربْـهْ

---

(1) الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، 93، والبيهقي، **المحاسن والمساوئ**، 394-395.
(2) القيسي، نوري، **أربعة شعراء عباسيون**، 212.
(3) **ديوان علي بن الجهم**، 154.
(4) البكري، **سمط الآلي: شرح أمالي القالي**، 335/1.

وفي كــل يــوم أرى حادثــاً يــؤدي إلــى كبــدي كُربـــهْ

أمــرّ الزمـــان لنـــا طعمــــه فما إن نـــرى ساعـــةً عَذْبـــهْ[1]

ويتحدث خالد الكاتب في تشوقه لأهل في سفره، عن الألم في موطن الغربة، يقــول:

[الكامل]

الله يعلــــم أننــــي كمـــــد لا أستطيـــع أبـــثُّ مـــا أجـــد

نفسان لي: نفسٌ تضمنهـــا بلدٌ، وأخــــرى حازهـــا بلـــد

فإذا المقيمة ليـــــس ينفعهـــا صبرٌ، وليـــس يقيمهـــا جلـــد

وأظـــن غائبتـــي كشاهدتـــي فكأنها تجـــــد الـــذي أجـــد[2]

4. المكان موطنًا للذعر والخوف والقلق:

تناول شعراء الحنين في شعرهم، المكان بوصفه مكاناً مخيفاً مرعباً، وذلك في حالـــة الحرب، وقد عبر عن هذا الموقف ابن الرومي، حين رافق المعتضد إلى تأديب صاحب آمد، فصوّر خوفه في مكان الحرب، حيث يبيت متوسداً ذراعه، وسيفه ضجيعه، يقول: [الطويل]

رقدت وما ليـــل الغريـــب براقـــــدٍ وما راقدٌ لم يرعَ نجمـــاً كساهـــدِ

وكيف رقاد الصّبّ ما بين سائـــق من الشوق يقريه النـــزاع وقائـــدِ

تبيت ذراعي لي وساداً ومُنصلـــي ضجيعاً إذا ما بتّ فوق الوسائدِ[3]

ويتجلى الرعب الشديد، والخوف العظيم في وصفه مكان حرب الزنج، يقول:[الطويل]

أقام لحرب الزنج في دار غربـــة حوادثها في أهلها القتـــل والأسْـــرُ

ومن دونه هولٌ، ومن تحته ردىً ومن فوقه سيفٌ، ومن تحته بَحْرُ[4]

---

(1) الصولي، **أشعار أولاد الخلفاء من كتاب الأوراق**، 213، والشابشتي، **الديارات**، 99.
(2) ابن المرزبان، **الحنين إلى الأوطان**، 161، المورد: م16/ع1987/10م.
(3) **ديوان ابن الرومي**، 789/2.
(4) نفسه، 1129/3.

هكذا يبرز المكان المؤلم بصوره المختلفة، في شعر الحنين، فصورةٌ تعبر عن وحشة المكان وهو السجن بما فيه من بؤس وانقطاع وذلة ومسكنة، وقيود وسجان، وليل طويل، وبعد عن الناس.

وصورةٌ تمثل الحزن على الطلل الخرب المندثر الذي اعتورته الرياح، فأحلت معالمه، وغيّرته الأمطار، فعفت رسومه، وعاثت فيه الرياح فطمست آثاره.

وصورةٌ لألم المكان في الغربة، حيث عبر المسافرون والمنفيون عن التشتت، والسهر، والذلة، والألم. أما الصورة الرابعة فهي صورة المكان بما فيه من خوف ورعب، وذلك حين يبيت الشاعر ويده على سيفه، والهول يحيط به، والموت يترقبه.

وهكذا يبرز المكان في شعر الحنين بصورتيه المتوازيتين: صورة المكان بما فيه من لذة، وصورة المكان بما فيه من ألم، على تعدد حالات المكانين وأشكالهما.

الفصل الثالث: الدراسة الفنية.

أولاً: البناء العام للقصيدة.

ثانيًا: اللغة والأسلوب.

ثالثًا: الموسيقا.

رابعًا: الصورة الشعرية.

خامسًا: التجربة الشعرية.

أولاً: البناء العام للقصيدة:

تحدث النقاد كثيراً عن بنية القصيدة العربية، من: استهلال، وانتقال بين الأغراض المختلفة، ومدى إجادة الشعراء هذا الانتقال، أو قلة الإجادة، كما تحدثوا عن الوحدة العضوية أو الموضوعية في القصيدة العربية بإسهاب، وجالوا في سؤال مهم: هل يتوفر في القصيدة ذات الموضوعات المتنوعة وحدة عضوية أو موضوعية؟ وهل يشترط ذلك أم لا؟ ثم تحدثوا عن خواتيم القصائد، وماذا اشترط النقاد في هذه الخواتيم، فقد قال الجرجاني في ذلك: إن الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء، ووضح أن الأوائل، لم يكونوا يخصّون ذلك بفضل مراعاة[1].

فإذا أدرنا دفة الحديث إلى شعر الحنين في هذا العصر، من حيث الطول والقصر، وجدناه على صورتين: المقطعات، والقصائد.

أ. المقطعات:

كثرت المقطعات في شعر الحنين في هذا العصر، لأنها مجرد نفثات للمستطار، أو مجرد وصف للذين يعيشون تجاربهم الوقتية، ويصفونها بسرعة من الخارج، ذلك أن المسافر، أو المبعد، لا وقت لديه لإطالة القصائد، بل ربما حلّ مدينة ذكرته بمدينته التي رحل عنها، أو حلّ منزلاً في طريقه ذكّره منزلاً غاب عنه، أو رأى مظهراً من مظاهر الطبيعة؛ كالبرق مثلاً فشاقه إلى بلاده وموطنه وأهله.

---

[1] ينظر: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، 48 .

ومن هنا كان شعر المسافرين والمبعدين في معظمه، على شكل مقطّعات. كقول محمد بن أمية الكاتب: [الخفيف]

يا غريباً يبكي لكــل غريـــــب لم يذق قبلها فــــراق الحبيــــــبِ

عزّه الصبر فاستراح إلــى الدّمــ (م) ع، وفي الدمع راحــــــة للقلـــــوبِ

ليت يوماً أراك فيه كمــا كــنـْـ (م) ــت، قريباً، فأشتكي مــن قريـــــبِ[1]

فهذه مقطّعة يتمنى صاحبها اللقاء، لأنه يحسّ بالغربة.

ومن ذلك قول ابن دريد في سفر له: [الطويل]

أقول لورقاوين في فرع نخلــــة وقد طفّل الإمساء أوجنّــح العصـــــر

وقد بسطت هاتا لتلك جناحهــــا وما على هاتيك مــن هـــذه النّحـــر

ليهنكما إن لم تراعا بفرقــــــة وما دبّ في تشتيت شملكمــا الدهـــر

فلم أر مثلي قطّع الشوق قلبـــه على أنه يحكى قساوتــــه الصخـــر[2]

وقد ظهرت المقطّعات في شعر السجن أيضا، خلال مرور الشاعر بحالــة عارضــة تستدعي لحظة يفرّج فيها عن نفسه، كقول ابن المدبر: [الطويل]

وإني لأستنشي الشّمال إذا جرت حنينا إلــى الألاّف قلبـــي وأحبابـــي

وأهدي مع الريح الجنوب إليهــمُ سلامي وشكوى طول حزني وأوصابي[3]

وكقول سليمان بن وهب: [الخفيف]

هل رسول إلى أخي وشقيقـــي ليت أنّي مكـــــان ذاك الرســـــول

يا أخي لو ترى مكاني في الحَبْــ (م) س، وحالي وزفرتـــــي وعويـــلي

---

[1] الشابشتي، **الديارات**،29.

[2] **ديوان ابن دريد**، 66.

[3] الأصفهاني، **الأغاني**،124/22 .

لرأيت الذي يغمّك في الأعـــدا (م) ءِ، إن يسلكوا جميعـــاً سبيلـــــي

ولعل الإلــه يأتـــي بصنـــع وخلاص وفرجة عــــن قليــــل[1]

وكثرت المقطّعات في شعر الحنين إلى المدن والديارات، يقول المهلبي: [الطويل]

أحنّ إلى بغداد شوقاً وإنمـــا أحنّ إلى إلْفٍ بها لِـــيَ شائـــقِ

مقيم بأرض غبت عنها وبدعة إقامة معشوق، ورحلة عاشـــقِ[2]

ويقول أبو عبد الله النديم: [السريع]

يا دير درْمالِسَ ما أحسنـــكْ ويا غزال الديـــر فـــا أفتنـــكْ

لئن سكنت الدّيْر يـــا سيـــدي فإن في جوف الحشـــا مسكنَـــكْ

ويحك يا قلب أمـــا تنتهـــي عن شدة الوجـد بمـــن أحزنَـــكْ

ارفق به بالله يـــا سيـــدي فإنـــه مـــن حَيْنـــه مكّنَـــكْ[3]

ولم تكثر المقطعات في الحنين إلى الأطلال، ولعل ذلك بسبب كون الأطلال جـاءت مقدمة لأغراض أخرى؛ لذلك كان وصف الطلل في حد ذاته طويلا، ثم زاد طـول القـصيدة بالموضوعات الأخرى التي تلته.

وقد بلغ عدد النصوص التي شملتها الدراسة: مئة وتسعة وأربعين نصا، كان منهـا: اثنان وثلاثون نصا من المقطّعات، وليس هذا بقاطع؛ إذ ربما لبعض هذه المقطّعات تتمة لـم تصل إلينا، وضاعت مع ما ضاع من الشعر.

---

(1) التنوخي، **الفرج بعد الشدة**، 174 .
(2) الأصفهاني، **أدب الغرباء**،76.
(3) الشابشتي، **الديارات**، 3 .

ب. القصائد:

وهي ما زاد عدد أبياتها على سبعة لدى بعض النقاد[1]، أو ثمانية أو غير ذلك، وقد أخذت بالرأي الذي عدّ القصيدة ما زاد عن سبعة أبيات، وقد بلغت هذه القصائد في هذه الدراسة: مئة وسبع عشرة قصيدة.

ولدى عرضها على معايير النقاد في بناء القصيدة من حيث: المطلع، والتخلص، والخاتمة،والوحدة في القصيدة،يتبين لنا ما يأتي:

1) المطلع:

وقد أطلق عليه أكثر من مصطلح، منه: حسن الابتداء، وبراعة الاستهلال، ولعل اهتمامهم به ينبع من كونه أول ما يطرق السمع من الكلام، فإن حسن كان داعيا لاستماع ما يجيء بعده من الكلام[2]، فالشعر " قفل، أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[3] كما أن إجادة المطلع تعدّ دليلا على مقدرة الأديب[4].

لذلك اشترط النقاد في المطلع أن يكون دالا على موضوع القصيدة، وغرض الشاعر من نظمها، دون أن يكون في ذلك تصريح مباشر، " بل إشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على قصده من عتب أو عذر، أو تنصّل، أو تهنئة، أو مدح أو هجو"[5] .

أي أن القصيدة العربية، قد ثبتت في عصورها الأولى على شكل فنيّ يكاد يلتزمه الشعراء. فقد كانت هذه القصيدة مشتملة على أكثر من غرض شعري: فيها يقف على الأطلال

---

(1) ينظر: العسكري، أبو هلال، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**،489 .

(2) ينظر: نفسه، 496 ، وابن الأثير، **المثل السائر**، 224/2 .

(3) ابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، 350/1 .

(4) ينظر: ابن الأثير، **المثل السائر**،227/2 .

(5) ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، 30/1 . وللمزيد حول مفهوم المطلع وآراء النقاد فيه ، ينظر : ديوان الناشئ الأكبر ، **مقدمة المحقق**، 97 ، المورد، م 11 ، ع 1 ، 1982 م ، و القرطاجني ، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**.، 310 ، و بكار، يوسف، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**، 275 ، و ومواقي ، عثمان، **الخصومة بين القدماء والمحدثين**، 230 ، وغيرها .

يسائلها، ويخاطبها، ويستبكيها، ويبكي عليها، ثم ينتقل إلى غرضه من مدح أو هجو أو غزل وغيرها.

وكما سبق، فيستحسن للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله، مما يتطير منه، ويستجفى من الكلام، والبكاء، وتشتيت الألاف، ونعى الشباب، وذم الزمان، وبخاصة في قصائد المديح والتهاني، ولكن لا بأس بهذه المطالع في المراثي، ووصف الخطوب[1].

ومن أكثر الشعراء حضورا في القصائد الطوال: البحتري، وابن الرومي، وعلي بن الجهم؛ أما البحتري، فقد امتاز في حنينه إلى الأطلال بمطالع، أكثر النقاد من مدحها[2].

منها قوله: [الخفيف]

ما على الرّكب من وقوف الرّكاب في مغاني الصِّبا ورسم التصابي[3]

وقوله: [الكامل]

هذي المعاهد من سعادَ فسلّم واسأل، وإن وَجِمَتْ فلم تتكلَّم[4]

ومن المطالع المستحسنة، قول ابن الرومي في رثاء البصرة: [الخفيف]

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام شغلها عنه بالدموع السجام[5]

فقد كانت القصيدة في البكاء على البصرة، والحنين لأيامها الخالية، بعد أن دمرها الزنج، ومن حسن المطالع أيضا قوله في حنينه إلى بغداد: [الطويل]

رقدت وما ليل الغريب براقدِ وما راقدٌ لم يرعَ نجماً كساهدِ[6]

فهو في بعد عن بغداد، وتشوّق إليها، لذلك صح منه هذا المطلع القلق.

---

(1) ينظر:العسكري، أبو هلال، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، 489 .
(2) ينظر:الآمدي، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، 384 ، وعطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 78
(3) **ديوان البحتري**، 83/1 .
(4) نفسه، 418/1 .
(5) **ديوان ابن الرومي**، 23776 .
(6) **نفسه** ، 789/2 .

ومنها، قول جحظة: [الطويل]

ألا هل إلى دير العذارى ونظـــرةٍ إلى الخير من قبل الممات سبيلُ[1]

فقد جمع بين الاستفتاح والتمني، فكان جيدا.

ومن المطالع المحمودة، قول علي بن الجهم في سجنه: [الطويل]

أقلّي فإن اللوم أُشكِلَ واضحــــهْ وكــم من نصيحٍ لا تُمَلُّ نصائحه[2]

فالمطلع يكشف عن نفس مبلبلة، وأية نفس بهذه الصفة، أكثر من نفس فـــي الـــسجن، وكذلك قوله: [المتقارب]

عفا الله عنــك ألا حُرمـــــــــةٌ تعــوذ بعفـــوك أن أُبعَــــــدا[3]

فهو مطلع بالدعاء يطلب فيه المسامحة والعفو، فجاء في هذا المطلع الحسن بالـــدعاء، والسبب الذي يطلب من أجله المسامحة هو الحرمة، وذكّره بشيمته وهي حبّ العفــو. ومنهـــا قوله: [الوافر]

توكلنا علـــى ربّ السمـــــــــاء وسلّمنا لأسبـــاب القضـــــاء[4]

وبسبب كونها في الحبس، فإنها تدل بوضوح على الرضا بقضاء الله، فكـــان المطلـــع جميلا، ولولا الإطالة لأكثرت من الأمثلة على هذه الابتداءات الحسنة.

ولا يعني هذا أن هذه الابتداءات في شعر الحنين كانت حسنة كلها، فقد كان الحـــظ لا يحالف بعض الشعراء في بعض مطالعهم، رغم شهرتهم بالإجادة ومن هؤلاء البحتري، فـــي قوله في مدح المتوكل: [الطويل]

---

(1) الأصفهاني، **الديارات**، 123 .
(2) **ديوان علي بن الجهم**، 64 .
(3) نفسه، 77 .
(4) نفسه، 81 .

قف العِيْسَ قد أدنى خطاها كلالها وسل دار سعدى إن شفاك سؤالها[1]

فالألفاظ حسنة، لكن المعنى ليس حسنا، وكأنه لم يقف لسؤال الأطلال إلا لأن الراحلة تعبت. ومنها قوله: [الطويل]

قفا في مغاني الدار نسألْ طلولها عن النفر اللاّئين كانوا حلولها[2]

فقد حشر كلمة (اللائين) وهي كلمة "غير مشهورة، ولاحلوة"[3]

ومن الذين دخلوا القصيدة بمدخل ليس بحسن: ابن الرومي ، فقد بكى الشباب كثيراً، بسبب فقد الشباب، وتعلقه بالحياة، لكنه ابتدأ قصيدة له بقوله: [البسيط]

نبكي الشباب لحاجات النساء ولي فيه مآرب أخرى سوف أبكيها[4]

هكذا دون أن يقدم بين يدي هذا البكاء شيئا يحسن المدخل، لكن الأغلب في مطالع القصائد أنها بدأت بدايات حسنة.

والملاحظ على مطالع القصائد عند الشعراء الثلاثة: البحتري وابن الرومي وابن المعتز، أنها كانت على النحو الآتي:

امتاز البحتري بمقدمته الطللية تمهيدا للأغراض الأخرى، من مديح وهجاء، وتهنئة وعتاب إلى غير ذلك. وقد أطال بعض الباحثين في الحديث عن مقدمات البحتري، وعن سبب تركيزه على الأطلال والطيف، من حبه لعمود الشعر، إلى نشأته في قبيلته البدوية قبل التحاقه بالمدن وبالخلفاء وبالأمراء[5].

---

(1) **ديوان البحتري**، 179/2 .
(2) **نفسه**، 199/2 .
(3) الآمدي، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، 393 .
(4) **ديوان ابن الرومي**، 2377/6 .
(5) ينظر: عطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني** ، 57 .

أما ابن الرومي فقد أكثر في مطالع قصائد من الحديث عن الشيب والــشباب، فبكـــى الشباب وتألم من الشيب، وفصّل في ذلك، وأجاد وذهب فيه كل مذهب، حتـــى عــدت هــذه المقدمات من باب التجديد في القصيدة العربية[1].

في حين نوّع ابن المعتز في مطالع قصائده، فله مقدمات فخرية، وأخرى في وصف السحاب، وثالثة في الشكاية من الدهر، ويبدو أن الخمر والسحاب كانت في أوقات لهوه ومرحـــه، وأن الشكوى التي تصدرت غير قليل من قصائده، جاءت عند تولي سلطته، أو خلال حسبه[2].

وبنظرة سريعة لهذه المقدمات، يتبين التقليد في كثير منها، وبخاصة لدى البحتري في مجال الأطلال والديار، وإن كان قد حدد في التوسع والتفنن في جمال الطيف[3]،وكذلك الحال في الشكوى من الشيب وتوديع الشباب كبداية سبق إليها ابن الرومي، لكنه جدد فيها في تعمقه في الفكرة، وأحاطته بجزئياتها كلها من جهة، وكثرة ورودها في مطالع القصائد مــن جهــة ثانية.

كما كان التجديد واضحاً في موضوع الشكوى من الدهر، الذي نهض به ابن المعتز، نهضة رائعة متأثراً فيها بالظروف السياسية الفاسدة في عصره[4].

هذا مع العلم أن المقطعات لم تكن لها مقدمات، وكذلك الحال في قصائد الحنين التـــي تتحدث عن ويلات السجون، فقد تناولت بالحديث: السجن، وظلامه، وحراسه، والآلام النفسية والجسمية للمسجون، ولم يدخل إليها بمقدمة بل كان يدخل إليها مباشرة بقول الشاعر: (قالــت حبست)، أو الحكمة، أو الدعاء، أو ما شابه ذلك، أي أن الشعراء كانوا يطرقــون الموضـــوع مباشرة.

---

(1) ينظر: عطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 149 .
(2) ينظر: نفسه، 211 .
(3) نفسه، 60 .
(4) ينظر: نفسه، 404 .

2) التخلص أو الانتقال:

اهتم النقاد بالتخلصات: حسنها، وقبحها؛ فالشعراء القدماء لم يوجّهوا عنايتهم في الانتقال من غرض إلى غرض في القصيدة، وكانت طريقة بعض الشعراء أن يقولوا بعد أن يفرغوا من النسيب: دع ذا، أو عدّ عن ذا، أو اترك ذا، وغيرها من الأساليب، أو يستأنف الشاعر وصف السحاب أو البحر أو غيرهما، ثم يقول: فما الشمس أو القمر أو البحر بأجود أو أشجع أو أحسن من فلان[1].

ولما كانت العرب تنتقل من موضوع إلى آخر، كانوا يقولون (د ع ذ ا)، أو ينتقلون إلى الحديث عن العيس، ثم ينتقلون بقولهم (إلى فلان) إذا أرادوا مدحًا، وربما تركوا الموضوع الأول وأخذوا في الثاني من غير أن يستعملوا الأساليب السابقة.

ومَنْ تأملّ القصائد الواردة في هذه الدراسة يجدها جمعت بين حسن الانتقال والتخلص وبين التخلص السيئ، أو الانتقال المفاجئ أو المبتور.

ومن التخلصات الجيدة قول البحتري: [الطويل]

إذا باكرته غاديات همومه أراح عليها الراح حمراء كالوردِ

كأن سناها بالعشيّ لشربها تبلج عيسى حين يلفظ بالوعد[2]

فهذا تخلص حسن إلى الممدوح، ومنها قوله أيضاً في مديحه: [الطويل]

لعمرُ أبي الأيام ما جار حكمها عليّ ولا أعطيتها ثني مقودِ

وكيف أخاف الحادثات وصرفها عليّ ودونيَ أحمد بن محمد[3]

وهو انتقال حسن، وقد كان أحسن لو لم يأت بلفظة (دوني)، فإنها غير مناسبة.

---

[1] ينظر: ابن طباطبا، **عيار الشعر**، 113 ، للمزيد حول مفهوم التخلص أو الانتقال، ينظر: وابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، 378/1 ، وابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، 329/1 ، والجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، 156 ، وابن سنان الخفاجي ، **سر الفصاحة**، 315 .

[2] **ديوان البحتري**، 759/2 .

[3] **نفسه** ، 772/2 .

ومن حسن التخلص في موضوع الهجاء، قول ابن الرومي: [الكامل]

وأنا المقابَلُ في أكاسر فـــــارس وابن الملوك الصِّيْد غـــير تنحـــلِ

رفعوا يفاعي كابراً عن كابــــــر حتى استقلّ إلى السّماك الأعــزلِ

في حيث يقصرُ باع كل مســاورٍ دونـــي، ويحســرُ ناظرُ المتأمّـــلِ

فضلاً له بك يا بن طاحنة الرحى رَوْمي وبيتك بالحضيض الأسفلِ[1]

فقد فخر بنفسه، ثم انتقل بسلاسة إلى هجاء المهجو، مقارنة بين علو الشاعر وانخفاض المهجو.

وهذا ابن الجهم يحسن التخلص في المديح حين يقول: [الوافر]

وثِرْنَ وللصبـــاح معقّبــــــاتٌ تقلّص عنه أعجــــاز الظــــلامِ

فلما أن تجلى قـــال صحبــــي أضوء الصبح أم وجه الإمـــــام

فقلت كأنه هــو مــن بعيـــد وجَلّت غرّة الملك الهُمـــــــامِ[2]

فقد أحسن في التخلص وأجاد، حين وازن بين ضوء الصبح ووجه الإمام، ثم فــضّل وجه الإمام على الصبح.

لكن الأمر لم يكن دائماً انتقالاً حسناً، حتى قال الجرجاني في وصف القدماء:" ولم تكن الأوائل تخصها– أي الاستهلال والتخلص والخاتمة– بفضل مراعاة، وقد احتذى البحتري على مثالهم، إلا في الاستهلال"[3].

فقد كان البحتري كثيراً ما ينتقل بين موضوع وآخر قافزاً، ومن ذلك قوله في المديح:

[البسيط]

---

(1) **ديوان ابن الرومي**، 2035/5 .
(2) **ديوان علي بن الجهم** ، 8 .
(3) **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، 48 .

أسقى الغمام بلاد الغور من بلد هاج الهوا وزمان الغور من زمــن

إني وجدت بني الجراح أهل ندى غَمْر، وأهل تُقى في السّر والعلن[1]

وكذلك قوله [الطويل]

تمنيت ليلى بعد فَوْتٍ وإنمــا تمنيت منها خطةً لا أنالهـــا

زهت سُر من را بالخليفة جعفر وعاد إليها حسنها وجمالهـــا[2]

ومثل هذه الانتقالات القافزة في قصائد البحتري كثيرة.

ولم يَسلمْ ابن المعتز من ذلك في المديح، فهو يقول: [المديد]

وسقى أطلال هند فأضحـــت يمرح القطر عليهــا مِراحـــا

في ثرى كالمسك شِيبَ بــراحٍ كلما أنبته القطـــر لاحـــا

جُمِعَ الحق لنا في إمـــام قتل البخل وأحيــا السماحـــا[3]

كما وقع في ذلك ابن الرومي في قوله هاجياً: [مجزوء الكامل]

فُـــوْدٌ لهـــا وجـــهٌ عليـــ (م) ـــه من القمامـــة مَلْبَـــسُ

كالبـــدر حَفّتْـــه السعــــو (م) د وغاب عنـــه الأنحـــسُ

قـــولا لدبـــسٍ شـــرّ مـــن يطـــأ التـــرابَ ويرمـــسُ

تبّـــاً لدهـــرٍ أنـــت فـيـــ (م) ـــه مقــــدّمٌ ومُــــرَأّسُ[4]

ومن الانتقال غير المحمود وغير المذموم في الوقت ذاته، قــول الخبــز أرزي فـــي المديح: [الخفيف]

لا تلمهم على التجني فلــو لـــم يتجنوا لم يحسن الاعتــــذارُ

---

(1) **ديوان البحتري**، 2158/4 .

(2) نفسه، 1629/3 .

(3) **ديوان ابن المعتز**، 1 /463.

(4) **ديوان ابن الرومي**، 1193/3 .

وكذا لم تطب لنـــا البصــــرة الزهـــ (م) ـــراءُ لولا أميرُها المختـــارُ[1]

فنتقل من اللوم والتجني إلى المديح بطريقه ملتوية.

ولعلّ سير الأمور على طبيعتها، قد كان وراء عدم التركيز على حسن التخلص، الذي أصبح يتفنن فيه الشعراء، ويقصدونه مقصداً في العصور اللاحقة، كقول ابن حجر العسقلاني:

[الكامل]

لم يُنْسِ أيامي قديم عهودكـــــم إلا حديثُ المصطفى المستغنم[2]

أو قوله: [الكامل]

والله مالي من هـــداك تخلّـــص إلا بمدح المصطفى المحبوبِ[3]

أو قوله: [البسيط]

والله ما اشتغلت عن ذكركم فِكرَي إلا بمدح المقام الناصر العالي[4]

وبذلك فإن حسن التخلص له دور بارز في إظهار الوحدة العضوية للقـــصيدة بـــأبهى صورها وأكملها ، ولكن إن تخبط الشاعر ولم يحسن تخلصه أفسد اللوحة الشعرية ، وأســـاء إلى هذه الوحدة إساءة كبيرة .

---

(1) النجار، إبراهيم ، **شعراء عباسيون منسيون،** قسم 2 / ج 2/ 383 .
(2) **ديوان ابن حجر العسقلاني** ،99 .
(3) نفسه، 106 .
(4) نفسه، 146 .

3) الخاتمة:

كانت نهاية القصيدة من المسائل التي عني بها متأخرو الشعراء، ولم تكن تحظى بعناية القدماء، شأنها في ذلك شأن البدء والانتقال[1].

وجاء اهتمام الشعراء بأواخر قصائدهم؛ لأنها آخر ما يبقى في ذهن السامع، ولعلّ اهتمام الوشاحين بالخرجة هو من هذا المقام، وقد جاءت الخواتيم في كثير من المقطعات والقصائد، ومنها ختام قصيدة رثاء البصرة لابن الرومي، حيث دعا إلى مقاتلة الزنج، وشوقهم إلى الجنة إذا استشهدوا، فأحسن الختام في قوله: [الخفيف]

لا تطيلوا المقام عن جنة الخلـ (م) ـدِ، فأنتم في غير دار مقامِ

فاشتروا الباقيات بالعرض الأدْ (م) نى، وبيعوا انقطاعه بالدوامِ[2]

وفي رثاء البصرة ذاتها، يحسن أبو ناظرة السدوسي ختام قصيدته، بالسلام على البصرة، قائلاً: [الطويل]

عليكِ سلامُ الله منا فإننا نرى العيش إلا فيك غير حبيبِ[3]

وقد أجاد ابن الرومي في ختم قصيدة الشيب، التي لم يبدع في استهلالها، فقال في ختامها: [البسيط]

وكانت النفس ينهاها إذا غويت ناهٍ سواها ، فمنها الآن ناهيها[4]

---

[1] ينظر: الفيل، توفيق، **القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي** ، 354 .، وموافي، عثمان، **الخصومة بين القدماء والمحدثين،** 360 . للمزيد حول مفهوم خاتمة القصيدة ، ينظر : ابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده،** 380/1 ، و ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب،** 493/2 ، وابن أبي الأصبع ، **تحرير التحبير،** 213 ، والقزويني ، **الإيضاح في علوم البلاغة** ، 336 ،و القرطاجني ، حازم ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء،** 385 .

[2] **ديوان ابن الرومي،** 2377/6 .

[3] المبرد، **التعازي والميراثي،** 390 .

[4] **ديوان ابن الرومي:** 2478/6 .

كما أجاد الحسين بن وهب، وهو في سجنه، الحديث عن الفرج في قوله: [الخفيف]

ولعلّ الإله يأتــي بصنـــــع وخلاصٍ وفرجةٍ عــن قليـــلِ[1]

فلقد أجاد فيها بطلب الفرج من صاحبه، وضمّ في شطر واحد: الفــرج، والخــلاص، وقرب ذلك.

وقائمة الخواتيم الحسنة طويلة، لكنّ بعض الشعراء لم يحسن ختام قــصيدته، ومــن هؤلاء ابن المعتز في المديح، حيث يقول: [المديد]

إن أغِبْ عنك فما غـــاب شكــر دعــوةً جاهـــرة وامتداحـــا

يا أمين الله أيـــدْتَ مُلكــــــاً كان من قبلك نهباً مستباحـــا[2]

فلو ختمها بالبيت (إن أغب عنك)، لكان ختاماً حسناً؛ لأنه تضمن الــشكر والمــدح والدعاء، وليس بعد ذلك حديث. وكذلك قول جحظة في شوقه إلى الجزيرة: [الطويل]

ألا هل إلى فيء الجزيرة بالضحى وطيب نسيم الروض بعد الظهائــرِ

... سبيلٌ وقد ضاقت بــي السّبـــلُ حيْرةً وشوقاً إلى أفيائها بالهواجرِ[3]

فلو جمع البيتين (ألا هل) و(سبيل) في بيت واحد، لكان الختام جيــداً، لأنـــه يتمنـــى لقاءها، لكنه مزّقهما بحشوٍ كثير، زيادة على بيتين كاملين بينهما.

ولم يحسن ماني الموسوس ختام قصيدته أيضا في وصفه لتوبته، حين ختمها بوصف الخمرة قائلاً: [المنسرح]

وقهوة من نتـــاج قطربـــل تخطف عقل الفتى بلا عنـــفِ

تُرجع شرخ الشباب للخرف الفا (م) ني وتدني الفتى من الشّغَـــفِ[4]

---

[1] التنوخي، **الفرج بعد الشدة** ، 174 .

[2] **ديوان ابن المعتز**، 460/1.

[3] النجار، إبراهيم، **شعراء عباسيون منسيون**، قسم 2 / ج 2 / 69.

[4] نفسه ، قسم 2/ ج 2 / 243.

ولكن يجب الاحتراس من أن هذه النهايات قد لا تكون هي النهايات الفعلية للقـصيدة، إذ قد تكون ثمة أبيات لم تصل إلينا، وضاعت فيما ضاع من الشعر، ولكن لا بد من التنويـه أيضاً إلى أن الشعراء في هذا العصر، لم يقصدوا تحسين الخواتيم قصداً، بـل كـان ذلـك استجابة لطبع، على غير ما هي الحال لدى الشعراء المتأخرين من العصر المملوكي، وحتـى العصر الحديث، فإن الشعراء كانوا يقصدون تحسين خواتيم قصائدهم قصداً، وما أجمـل مـا ختم به شوقي مديحه للنبي–صلى الله عليه وسلم– في قوله:[البسيط]

يا ربّ أحسنت بدء المسلمين به فتمم الفضل وامنحْ حُسنَ مُخْتَتَمِ[1]

فأي خاتمة أجمل من هذه، حين ضمّت الدعاء والفضل والتمام، وحسن الختام معا؟!

ثانياً: اللغة والأسلوب:

ليس المقصود باللغة الكلمات ومدلولاتها، وإن كانت هذه جزءا رئيسا من اللغة، إنمـا المقصود: اختيار الكلمات والعبارات والجمل لتكسو المعنى أو الفكرة كساء الجسد للروح، في إنتاج الجسم الحي المتحرك، إذ ليس للكلمات في ذاتها صفات أدبية خاصة ولا توجـد كلمـة قبيحة أو جميلة في ذاتها أو من طبيعتها أن تبعث على اللذة أو عدمها. ولكل كلمة جملة مـن التأثيرات الممكنة يختلف طبقاً للظروف التي توجد فيها[2].

ولا شك في أن الشاعر يختار ألفاظه التي يتوقع أن تقوم بعبء الفكرة، وتـؤثر فـي السامع، مقترنة مع غيرها من العناصر، وهذا العصر ليس عصر بداوة وجفاء، بل هو عصر لمعت فيه مظاهر الحضارة المختلفة، لذلك كانت الألفاظ مصقولة مهذبة أميل إلى السهولة، ولا يحتاج الإنسان فيها إلى كثير عناء حتى يفهمها، وحتى في مجال الطلل الذي قلّد فيه شـعراء هذا العصر، وبخاصة البحتري الشعراء الجاهليين، إلا أن ألفاظه كانت مهذبة رقيقة إذا قيست

---

[1] **الشوقيات**، 208/1 .

[2] ريتشاردز، إ.ا، **مبادئ النقد الأدبي**، 90.

بالمقدمات الطللية عند الجاهليين، ويأتي ذلك من حرصه على اتباع تقاليد الشعر العربية، في المحافظة على الاستفتاح بالطلل، وحرصه المقابل على أن يكون ابن بيئته، من حيث الرقة وسهولة الألفاظ ووضوحها.

ولما كانت الحال في شعر الحنين حديثاً عن الأحاسيس، والآلام، والمشاعر، فإن مثل هذا الغرض لا يناسبه ألفاظ وعرة، وغريبة، بل سهلة مفهومة؛ لأن شعر الحنين يعبر عن نفسية هذه حالها، وتطلب من المتلقي أن يشاركها هذه الأحاسيس والمشاعر، وكيف يشارك المتلقي، إن لم يفهم الألفاظ التي خوطب بها؟ فجاءت في كثير من الأحوال ألفاظه مؤتلفة مع بعضها ومع معناها، وهو ما يسميه البلاغيون: ائتلاف اللفظ مع المعنى[1]. كقول البحتري:

[الكامل]

لو شئت عدت إلى التناصف في الهوى وبذلت من مكنونه ما أبذل[2]

وقول ابن المعتز: [المديد]

علِّموني كيف أسلو وإلا فخذوا عن مقلتيّ المِلاحا[3]

وقول ابن الرومي: [الطويل]

وحبب أوطان الرجال إليهم مآرب قضّاها الشباب هنالكا[4]

وقول نفطويه: [الكامل]

وكذاك أيام السرور قصيرة لكنّ أيام البلاء بواقي[5]

ومن باب السهولة، كان الشاعر يلجأ إلى توضيح حاله، بموازنتها بأحوال الآخرين في مثل هذا المقام، وأكثر ما كان ذلك في مجال الاقتباس والتضمين.

---

(1) ينظر: ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، 21/2.
(2) **ديوان البحتري**، 1599/3 .
(3) **ديوان ابن المعتز**، 1/ 461 .
(4) **ديوان ابن الرومي**، 1582/5 .
(5) ابن المرزبان، **الشوق والفراق**، 100 .

أما الاقتباس، فهو نوع من تقريب الفكرة إلى ذهن السامع، وجلبه بألفاظ سهلة، يعرفها من القرآن الكريم[1]. كقول ابن الجهم: [الكامل]

والله بالغُ أمره فـــي خلقـــــه وإليه مصدرنا غداً والمــورد[2]

فهو ينظر بوضوح إلى قوله تعالى: " وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا {2} وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لا يَحْتَسِبُ وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا {3}"[3].

ويقول ابن الجهم أيضا: [متقارب]

فشكــراً لأنعمـــــــه إنـــــه إذا شكرت نعمـــة جـــــدّدا[4]

فهو يقتبس من قوله تعالى: " لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ "[5].

واقتبس ابن الجهم نصا كاملا في قوله: [الكامل]

والله ليس بغافل عن أمـــره وكفى بربك ناصراً ووكيـــلاً[6]

وكثيرة هي الآيات التي ذيّلت بقوله تعالى: "وَمَا اللّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ "[7]. وكـــذلك كثيرة هي الآيات المذيلة بقوله تعالى: " وَكَفَى بِاللّهِ وَكِيلاً "[8].

ومنها قول ابن الرومي: [الخفيف]

أين فُلْـكٌ فيهـا وفُلْـــك إليهـــــا منشـــآت في البحر كالأعلام[9]

وهي من قوله تعالى: "وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ "[10].

---

[1] ينظر: ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، 478/2 .
[2] **ديوان علي بن الجهم**،47.
[3] الطلاق، 2-3 .
[4] **ديوان علي بن الجهم**،79 .
[5] إبراهيم ، 7.
[6] **ديوان علي بن الجهم**، 173 .
[7] من هذه الآيات: البقرة، 74 ، 85، 140 .
[8] من هذه الآيات: النساء، 81، 109،132، 171 .
[9] **ديوان ابن الرومي**، 328/6.
[10] الرحمن، 24 .

أما التضمين[1]، فهو من باب التسهيل وإيضاح الفكرة؛ لأنه يستشهد بقولٍ لغيره يناسب حالته، فكأنه يوضح فكرته بصورة مضاعفة.

وقد كان التضمين بهذه الصورة في جانب السهولة، كقول جحظة:[2] [الطويل]

يُغنّي وأسباب الصواب تمدّهُ وليس له فيما يقول عديلُ:

" ألا هل إلى شمّ الخزامي ونظرة إلى قرقرى قبل الممات سبيلُ"[3]

وثنّى يغني وهو يلمس كأسه وأدمعه في وجنتيه تسيلُ

"سيُعرض عن ذكري وينسى مودّتي ويحدث بعدي للخليلِ خليلُ"[4]

فالبيت المضمن الأول: (ألا هل إلى شم الخزامى)، ليحيى بن أبي طالب، والبيت الثاني المضمن: (سيعرض عن ذكري)، لأبي العتاهية.

وقد يكون التضمين زخرفة ليس إلا، كما ورد في وصف ابن المعتز لخراب سامراء:

[الطويل]

غدت سر من را في العفاء فيا لها "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ"

وأصبح أهلوها شبيهاً بحالها "لما نسجتها من جنوب وشمألِ"

إذا امُرؤٌ منهم شكا سوء حاله "يقولون لا تهلك أسى وتجمّلِ"[5]

ومعلوم أن أعجاز الأبيات الثلاثة هي لامرئ القيس[6]،ولم يأت بها إلا للزخرفة، فلا تحسّ فيها عاطفة حرّى.

---

[1] ينظر: ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، 56/2 ، وابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، 719/2 .
[2] الشابشتي، **الديارات**، 123 .
[3] البيت ليحيى بن أبي طالب الحنفي،في: الأصفهاني، **الأغاني**، 283/16.
[4] ينظر البيت في: **ديوان أبي العتاهية**، 356.
[5] الصولي، **أشعار أولاد الخلفاء من كتاب الأوراق**،212 .
[6] **ديوان امرئ القيس**، 8-9.

ومثلما استخدم الشعراء الألفاظ العربية القديمة للتعبير عن بيئتهم الصحراوية، استخدموا ألفاظاً جديدة معرّبة من الفارسية، فأخذوا عن الفرس كثيراً من ألفاظهم الأعجمية، واستخدموها في أشعارهم وبخاصة في شعر الطبيعة، وكان ذلك بسبب الامتزاج الحضاري بين العرب وغيرهم، فأخذ العرب عن غيرهم، فتأثرت اللغة العربية وأثرت في غيرها، وظهرت أساليب كثيرة وألفاظ غريبة أصبحت من العربية.

وشعراء هذا العصر لم يكونوا بمنأى عن هذه الثقافة لكنهم وظفوا كثيراً من الألفاظ في شعرهم، فهذا الصنوبري يقول:

زبرجده بين فيروزجٍ   عجيب وبين عقيق عجَبْ[1]

فالزبرجد والفيروزج كلمتان معرّبتان من الفارسية[2].

ويقول الصنوبري أيضاً:

أخضر اللون كالزمرد في أحـ (م) ـمَرَ صافي الأديم كالأرجوانِ[3]

فالزمرد، حجر أخضر اللون وهو معرّب.

والناشئ الأكبر يحشد مجموعة من الألفاظ المعربة في قوله:

واغتبقنا على صَبوح ولهو   وحنين النايات والأوتار

بين ورد ونرجس وخزامى   وبَنَفْسٍ وسوسن وبَهار

وأقاح وكل صنف من النَوْ (م) رِ، الشهيّ الجنيّ ومن جُلّنار[4]

---

(1) **ديوان الصنوبري**، 392.

(2) ينظر: الخفاجي، **شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل**، 168، 229، على التوالي.

(3) **ديوان الصنوبري**، 432.

(4) **ديوان الناشئ الأكبر**، 158، المورد، م11، ع1، 1982م.

فالناي معرّب كلمة (نايَ لُزْمُ) من الملاهي، وهي كلمة أعجمية[1]. وكلمة نرجس من الكلمات المعرّبة [2]، وكلمة بنفسج هي معرّب (بَنَفْسَه)[3]، إضافة إلى كملة سوسن[4]، وكلمة جلّنار [5].

فانظر إلى كثرة الكلمات المعرّبة التي حشدها الشاعر هنا لوصف ديار أحبته وأهلـــه، وهذه أمثلة فقط.

ولتوضيح الفكرة، يأتي الشعراء بضد الشيء لإبرازه، كمـــا وضـــح الفكـــرة دوقلـــة المنبجي[6]، في قوله:

والوجه مثل الصبـــــح مُبيْـَضٌ والشعر مثل الليـــل مُسْـــــوَدُّ

ضدان لما استجمعـــــا حَسُنـــــا والضد يُظهر حُسْنَهُ الضـــــدُّ[7]

فورد الطباق كثيرا لإيضاح الفكرة، كقول البحتري: [الكامل]

ولو استطاع لكان يوم وصالـــه للمستهام مكان يوم صـــدوده[8]

فهو يشكو من الصدود، فيخطر بباله ضده وهو الوصال.، يقول البحتري أيضا: [البسيط]

أسوا العواقب يأس قبله أمـــــل وأعضلُ الداء نكس بعد إبلال[9]

فقد طابق مرتين: مرة بين (اليأس والأمل)، ومرة بين(الشفاء والمرض).

ومن ذلك قول عبد الله بن طاهر: [الكامل]

يا منزلاً لعب الزمان بأهلـــــه طوراً يفرقهم وطوراً يجمـــعُ

---

[1] ينظر الخفاجي، **شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل**، 295،

[2] ينظر: نفسه، 297.

[3] ينظر: نفسه، 87.

[4] ينظر: نفسه، 178.

[5] ينظر: نفسه ، 59.

[6] الحسين بن محمد المنبجي، من الشعراء العباسين المحدثين، تنسب إليه قصيدته (اليتيمة). ينظر: شوشة ، فاروق، **أحلى 20 قصيدة حب في الشعر العربي**، 154 .

[7] ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، 50، وشوشة، فاروق، **أحلى 20 قصيدة حب في الشعر العربي**، 156 .

[8] **ديوان البحتري**، 693/2 .

[9] نفسه، 1720/3 .

أين الذين عهدتهم بك مـــــرة   كان الزمان بهم يضر وينفعُ[1]

فطابق بين: (يفرق ويجمع)، و(يضر وينفع).

والملاحظ أن الطباق من هذا النوع من شعر الحنين كثير، ولم يكـن علـى حـساب المعنى، بل لتوضيحه، وهو من باب حرص الشاعر على إيصال فكرته للناس، وما يحسّ بـه من برحاء الألم، وشدة الشوق والحنين.

وحين يريد الشاعر توضيح الفكرة أيضا، يلجأ إلى المقابلة[2]؛ لأنها تقارب الطباق في إبراز الفكرة بذكر ضدها، كقول البحتري: [الكامل]

من أجل طيفك عاد مظلم ليلـــه   أحظى لديه من مضيء نهاره[3]

فقد أكدّ شيئين: أولهما حبّه للطيف، وثانيهما تبيان ليله المظلم، والمقابلة كانت بـين: (الليل المظلم)، و(النهار المضيء). ومن ذلك قول الخبز أرزي: [الخفيف]

كم أناس رعوا لنا حين غابــوا   وأناس جفوا وهم حُضّـــارُ[4]

فهو يريد أن يكشف جفاء من حوله، فأتى بصورة مغايرة لهم، حين قـابلهم بأنـاس غائبين عنه، فالحاضرون جفوا، والغائبون رعوا.

ومن ذلك أيضا قول ابن المعتز: [الطويل]

هي الدار إلا أنها منهُمُ قَفْـــــرُ   وأني بها ثاوٍ وأنهُمُ سَفْـــرُ[5]

فقد أراد أن يكشف حاله؛ فهو مقيم لكنه حزين لأن أحبابه مسافرون. وبهذه الصورة للمقابلة، تكون في خدمة إيضاح الفكرة، وليس عبئا عليها، ولا حلية قشرية زخرفية فقط.

---

(1) القيسي، نوري، **أربعة شعراء عباسيون**، 313 .
(2) ينظر : ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، 129/1.
(3) **ديوان البحتري**،686/2 .
(4) النجار، إبراهيم ، **شعراء عباسيون منسيون**، قسم 2 / ج 383/2 .
(5) **ديوان ابن المعتز**، 116/1 .

ومال شعراء الحنين في وصف الأطلال بخاصة، إلى استخدام التدبيج[1].

كقول البحتري: [الكامل]

أيام روض العيش أخضرُ والهوى تِـرْبٌ لأُدْمِ ظبائهـا الأتـراب

بيضٌ كواكبُ يشتهين غـرارة ويَبِنّ عن نشوى الجفون كَعـابِ[2]

فالأخضر والأبيض ألوان طرّز بها الشاعر نصّه، لإبراز الفكرة؛ فالعيش الأخضر هو الخصب والتواصل والهناء، والنساء البيض من الرفاهية والنعمة.

ومن ذلك قول الصنوبري في حنينه إلى حلب، وبساتينها وتربتها، يقول: [الطويل]

صحبتُ إليها الدهرَ والدهرُ أبيضُ ونادمت فيها العيشَ والعيشُ أخضرُ

ترى تُرُباً شتى فتربٌ مصنـدلٌ ينافسه في الحسن تُربٌ مزعفـرُ[3]

فالأبيض والأخضر والأحمر (المصندل)، والأصفر (المزعفـر)، ألـوان ليقـول إن الروض جميل بهيّ.

وقد أكثر الصنوبري بخاصة من التدبيج، في حنينه إلى حلب ودمشق والرُّقمتين، وذلك كله ليخدم فكرته، وهي أن لا لوم عليه في حبه وحنينه وشوقه إلى تلك الديار[4].

هذه المظاهر التوضيحية كلها، كانت تأتي منسجمة بلغة واضحة سهلة متآلفة إلى حـد كبير.

وفي مجال التوكيد على الفكرة، ألحّ الشعراء على إثبات الفكرة في أذهان الناس، وقد جاء التوكيد في صور عدة، منها: الترادف، وأمثلته كثيرة، ومنه قول ابن الجهم حـين كـان

---

[1] التدبيج: أن يذكر الناظم أو الناثر ألواناً ، يقصد بها التورية والكناية بذكرها عن أشياء . ينظر: ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، 453/2 .

[2] **ديوان البحتري**، 214/1 .

[3] **ديوان الصنوبري**، 426 .

[4] ينظر ديوانه: 84، 249، 251، 392 ، 432، 447.

يشكو آلامه في السجن، ويحن إلى الحرية والأصحاب، فتوجه بالشكوى إلى الله تعالى، مسلما بالقضاء والقدر، وقد أكثر من الترادف في توكيد هذا المعنى، يقول:[الوافر]

فلا طول الثواء يــردّ رزقـــــا ولا يأتي به طـــول البقـــــاء

ولا يجدي الثراء علـــى بخيـــل إذا ما كان محظـــور الثـــراء

وليس يبيد مال عن نـــــــوال ولا يُؤتى سخيّ من سخـــــاء[1]

فطول الثواء هو طول البقاء، وعدم فناء المال من العطاء هو عدم إتيان السخي مـــن السخاء. ويقول أيضاً:

هي الأيام تكلمُنا وتأســـــــو وتجري بالسعادة والشقـــــاءِ

جلبْنَ الدهر أشطره ومـــــرّت بنا عُقَبُ الشدائد والرخــــاءِ[2]

فالأيام فيها السعادة والشقاء، وهي العبارة ذاتها: الشدائد والرخاء. ولا داعي للإطالـــة بالأمثلة لأنها كثيرة، حتى لا يكون الحديث مملاً.

ومن باب التوكيد أيضا استخدام أسلوب القسم، ومنه قول ابن النديم: [السريع]

ويحك يا قلب أما تنتهــــــي عن شدّة الوجد بمن أحزنـــكْ

أرفق به بالله يا سيـــــــدي فإنه من حَيْنه مكّنــــــــكْ[3]

ومنه قول الناشئ الأكبر: [الخفيف]

يا ليالي اللذات بالله عـــودي بين قبرونيا وباب الحديـــــدِ

بين تلك الربا وقد نسج الوَبْــ (م) ــل بكفّ الربيع رَيط البُـــرودِ[4]

---

[1] **ديوان علي بن الجهم**، 82 .

[2] نفسه، والصفحة نفسها.

[3] الشابشتي، **الديارات**، 4 .

[4] **ديوان الناشئ الأكبر** ، 202، المورد، م 11 ، ع 1 ، 1982 .

ومن أساليب التوكيد: التكرار، وقد برزت هذه الظاهرة كثيرا في شعر المسجونين، وفي الحنين إلى الشباب وإلى المدن المدمّرة.

ومن ذلك قول الحمّاني العلوي في حنينه إلى أيام الصبا، ضمن حنينه في الأطلال:

[مجزوء الكامل]

أيامَ غصنُ شبيبتي ريّانَ معتدل القضيبْ

أيامَ كنتُ من الطرو (م) بَةِ للصبا ومن الطروبْ

أيامَ كنتُ من الغوا (م) ني في السواد من القلوبْ

أيامَ كنتُ وكنّ لا متحرّجين من الذنوبْ[1]

ومن فجيعة ابن الرومي بالشباب، وتعلقه بالحياة، يبكي شبابه كثيرا، فاتكأ على التكرار كوسيلة لهذا البكاء والتحسر والحنين، يقول: [البسيط]

أبكي الشبابَ لآمالٍ فجعتُ بها كانت لنفسي أنْساً في معانيها

أبكي الشبابَ لنفسٍ لا ترى خلفاً منه ولا عِوَضاً مذ كان يُرضيها

أبكي الشبابَ لعينٍ كَلّ ناظرها بعد الثقوبِ، وحارَ القصد هاديها[2]

فقد كرر عبارة [أبكي الشباب] سبع مرات في هذه القصيدة.

ومن التوكيد بالتكرار، قول الصنوبري: [الخفيف]

أبْعِدا الماء أبْعِدا الماء قوما أدنِيا، أدْنِيا بنات الدّنانِ[3]

---

[1] **ديوان الحماني العلوي**، 202 ، المورد، م 3،ع2، 1974.

[2] **ديوان ابن الرومي**، 2377/6 .

[3] ديوان **الصنوبري**، 447 .

كما اعتمد الشعراء في حنينهم لتوكيد المعنى على المبالغة[1]، ومن المبالغة اســتخدام (كم) التكثيرية بصورة لافتة، حيث استخدمها ابن الرومي ثماني مرات متتالية في قصيدة رثاء البصرة، والمرة التاسعة في آخر القصيدة، يقول: [الخفيف]

كم أخٍ قد رأى أخاه صريعــــاً تَرِبَ الخد بين صَرْعى كِــــرامِ

كم أبٍ قد رأى عزيز بنيــــــه وهو يُعلى بصارم صمصـــامِ

كم مُفدّىً في أهله أسلمـــــوه حين لم يحمِهِ هنالك حـــامِ[2]

واعتمد أبو ناظرة السدوسي على (كم) في رثاء البصرة أيضا، بالإضافة إلى استخدام جموع تدل على الكثرة، يقول: [الطويل]

فكم رحىً دارت وكم من مصيبةٍ توالت، ومن يوم هناك عصيــبِ

معلقةً هاماتهم، وشريدهــــم شماطيط شتّى أوجهٍ وســروبِ

عباديد من ناجٍ على جذم بغلــة ومن رازح يشكو الكلالَ نجيب[3]

ومن المبالغة الواضحة، قول ابن الجهم مادحا الخليفة ومستعطفا، وذلك خلال سجنه، في قصيدة حنين إلى الحرية، يقول: [المتقارب]

وأعلاك حتى لو ان السمــــا تُنالُ لجاوزتهـا مُصعــــــدا

ولم يرضَ من خلقه أجمعيــن ألاّ تُحبَّ ولـــم يُعبــــــدا

فما بين ربّك جلّ اسمـــــه وبينك إلا نبيّ الهــــــدى[4]

فأن يصل الخليفة السماء ويتجاوزها مبالغة، وألا يكون في المقــام الرفيــع بــين الله سبحانه وبين الممدوح إلا النبي، هي مبالغة ممقوتة وغيــر صــادقة، وإلا: فــأين الــصحابة

---

[1] ينظر: ابن حجة، **خزان الأدب وغاية الأرب**،7/2، وابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، 658/2 .

[2] **ديوان ابن الرومي**، 2177/6 .

[3] المبرد، **التعازي والمراثي** ، 283-284 .

[4] **ديوان علي بن الجهم**، 78 .

والخلفاء الراشدون والتابعون؟ كذلك ألا يرضى الله من خلفه إلا أن يعبدوه، وأن يحبوا الخليفة، فهذه مبالغة إن لم تكن كذبا. ولكن إنما كان ذلك ليرفع من شأن الخليفة، وليستعطف قلبه، علّه يحن عليه أو يرقّ له ويطلق سراحه، وإن كان التبرير غير مقنع مهما كانت الأسباب.

ومن طرق التوكيد أيضا: رد الصدر على العجز، بذكر لفظ في الصدر وتكراره في العجز[1]، وهو فن بلاغي معروف، أفاد منه شعراء الحنين في توكيد عواطفهم. يقول البحتري: [الطويل]

وعهدي بها من قبل أن تحكم النوى على عينها ألا تدوم عهودها[2]

فقد ردّ العهود في نهاية الشطر الثاني، إلى العهود في أول الشطر الأول.

ومنها قوله أيضا: [الطويل]

وطيف سرى تحت الدجى فنفى الكرى كرى النوم عن مِيْل السوالف غيّدِ[3]

فقد رد الكرى في بداية الشطر الثاني، على الكرى في نهاية الشطر الأول. ومنها قول علي بن الجهم: [المتقارب]

ومُفْسِدَ أمر تلافيته فعاد وأصلح ما أفسدا[4]

فردّ الفساد في الشطر الثاني، عليه في الشطر الأول.

وفي جانب التعبير عن الحسرة، استخدم الشعراء أساليب عدة في التعبير، منها: كثرة النداء، فأكثر ما كان النداء في الاستغاثة للمدن المكروبة، أو الحنين إلى الديارات وما فيها، فكان الشعراء ينادون الديارات بأسمائها كتعبير عن حسرتهم، وبعدهم عنها، ومنها قول ابن النديم: [السريع]

---

(1) ينظر: ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**،255/1، وابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**،560/1 .

(2) **ديوان البحتري**، 650/2 .

(3) نفسه، 777/2.

(4) **ديوان علي بن الجهم** ، 77 .

يــــا ديــر دِرْمالِسَ ما أحسنَـــــكْ ويــا غــزالَ الدَّيْر ما أفتَــنَكْ[1]

وقول خالد الكاتب: [مخلع البسيط]

يا منزل القصف في سمالـــــــو ما لِيَ عن طيــبك انتقـــــال[2]

ومنها قول ابن المعتز: [الخفيف]

يا لياليَّ بالمطيـــرة والكــــر (م) خِ ودير السوسي بالله عــودي[3]

ومنها قول العباس بن البصري: [الكامل]

يا من إذا سَكِرَ النديم بكأســـه غريب لواحظه بِسُكْر الفُيَّـــــقِ

يا للديارات الملاح وما بهــــــا من طيب يوم مرّ لي بتشــوّقِ

يا دير نهيا إن ذكرت فإننـــــي أسعى إليك مدى الخيول السبّقِ[4]

ومن أساليب التعبير عن الحسرة، استخدام اسم المرّة؛ لأنه في غاية الشوق لأن يرى ديار الأحباب نظرة، أو يقف فيها وقفة، يقول جحظة: [الطويل]

ألا هل إلى دير العذارى ونظرة إلى الخير من قبل الممات سبيــلُ

وهل لي بسوق القادسية سكرةٌ تعلل نفسي والنسيم عليـــــلُ

وهل لي بحانات المطيرة وقفة أراعي خروج الزّق وهو حميْلُ[5]

ويعبّر الشاعر في حنينه وحسرته بأسلوب الاستفهام (أين)، كقول ابن الرومي: [الخفيف]

أين ضوضاء ذلك الخلق فيها أين أسواقها ذوات الزحــــامِ

أين فلك منها وفلك إليهـــــا منشآت في البحر كالأعــــلامِ

---

(1) الشابشتي، **الديارات**، 4 .
(2) نفسه ، 15 .
(3) **ديوان ابن المعتز**، 96/2.
(4) الشابشتي، **الديارات**، 249 .
(5) الأصفهاني، **الديارات**، 123 .

أين تلك القصور والدّور فيها   أين ذاك البنيان ذو الإحكـــــامِ[1]

وحين تبلغ الحسرة منتهاها في حنين الشاعر إلى هذه المدينة المدمرة، يستخدم أسلوب المبني للمجهول، وكأنه لا يريد أن يعرف من الذي فعل فيها هذه الأفاعيل، يقول ابن الرومي:

[الخفيف]

بدّلتْ تلكُمُ القصور تِـــــــــلالاً   من رماد ومن ترابِ رُكـــــامِ

سُلّط البَثْقُ الحريق عليهـــــــا   فتداعت أركانُها بانهــــــــدامِ

وُطِئَتْ بالهوان والــذلّ قســـــرا   بعد طول التبجيل والإعظـــامِ[2]

ولما كان هؤلاء الشعراء قد عاشوا في مجتمع فيه الجدل والفلسفة والمنطق، فقد أثـــرّ هذا في لغتهم، فوجدنا استدلالات المناطق، وأصحاب الجدل، لدى ابن المدبّر وابن الجهم، في حديثهما عمّاً يعانيانه داخل السجن، في حنينهما إلى الحرية والانطلاق. يقول ابـــن المـــدبر: [الطويل]

وما أنت إلا كالجواد يصونـــــــه   مقوّمه للسّبْق في طيّ مضمـــارِ

أو الدّرة الزهراء في قعرلُجّــــة   فلا تُجتلى إلا بِهْولٍ وأخطـــارِ[3]

حجج وإثباتات: أن الجواد يلجم ويحفظ حتى يسبق، والجوهرة تكـــون مختفيـــة فـــي الأعماق، وهو كذلك لأن له شأنها وأي شأن،إذن فإخفاؤه في السجن بسبب هذا الشأن العظيم.

وفي الموضوع ذاته يقول ابن الجهم: [الكامل]

قالتْ: حُبِسْتَ، فقلتُ: ليس بضائرٍ   حبسي، وأي مهندٍ لا يُغمـــــدُ

أو ما رأيت الليث يألف غيلـــــه   كِبْراً، وأوباش السّباع تـــــردّدُ

---

[1] **ديوان ابن الرومي**، 2177/6 .
[2] **نفسه** ، والصفحة نفسها .
[3] الأصفهاني، **الأغاني**، 112/22 .

والشمس لولا أنها محجوبـــــة عن ناظريكِ لما أضاء الفرقــدُ[1]

فها هي الأدلة والإثباتات على أنه إنسان مهم، لهذا سُجن، كما أن السيف يغمد لأنـــه قاطع، وأن الأسد يربض في أجمته من بأسه، واحتجاب الشمس فـــي الليـــل يظهـــر النجـــوم الصغيرة، ثم ذهب ليكمل الأدلّة بالبدر والغيث والنار والرياح، وذلـــك كلـــه تـــأثر بأســـلوب المناطقة، من أثر البيئة التي عاش فيها الشعراء.

وبعد هذه التنوعات اللغوية في التعبير عن الحنين الشديد، والشوق الأكيد، لا بد من أن يخرج الشاعر بالحكم والأمثال. وقد أكثر الشعراء منها في حنينهم، ومن هؤلاء ابن الجهـــم، حيث يقول: [السريع]

المرءُ منسوبٌ إلـــــى فعلــــــه والناسُ أخبـــــارٌ وأمثـــــالُ[2]

ويقول أيضاً: [الوافر]

وجرّبنـــا وجـــــرّب أوّلونـــــــا فلا شيءٌ أعزٌّ من الوفـــــاء[3]

ويقول أيضاً: [الوافر]

إذا ما عُدّ مثلهُـــــــمُ رجــــالاً فما فضلُ الرجالِ على النساءِ[4]

ويقول ابن الرومي: [البسيط]

وكانت النفسُ ينهاها إذا غَوِيــتْ ناهٍ سواها فمنها الآن ناهيهـــا[5]

ويقول البحتري: [الطويل]

وإنّ اغترابَ المرء في غير بُغيةٍ يطالبُها، من حَيْفِ دهر يطالبهْ[6]

---

[1] **ديوان علي بن الجهم**، 41-42 .
[2] نفسه ، 68 .
[3] نفسه، 83 .
[4] **ديوان علي بن الجهم** ، 84 .
[5] **ديوان ابن الرومي**، 2377/6 .
[6] **ديوان البحتري**، 219/1 .

ويقول ابن المعذّل: [الهزج]

كلانـــــا واجـــــدٌ في النـــــا (م) سِ، ممّـــــن ملّـــــه خلفـــــا[1]

بهذه الصور المختلفة من التعبير اللغوي: من نداء واستفهام وتحسّر ومبالغة وترادف وقسم وتكرار، إلى غير ذلك، استطاعت اللغة أن تكسو الفكرة ثوبا قـشيبا ملونـا بـالألوان المتناسقة، فأثرت في السامع، كما أراد لها الشعراء أن تؤثر.

وتشكل اللغة لبنة أساسية في بناء الأسلوب الأدبي، ومعنى هذا أنه لا بد مـن تخيـر الألفاظ، وتجويد صناعتها، وما يجب أن يحرص عليه الشاعر هو أن يبتعد عـن الأسـلوب التقريري المسطّح الخالي من أي نتوء بيانيّ[2]. وقد يضطر الشاعر المفلق، فيقع في كلامـه لفظ مستكره، فإذا انعطفت عليه جنبتا الكلام، غطّتا عواره، وسترتا من شينه[3].

وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مُرْضيا موافقا، كان على اللسان عنـد إنشاء ذلك الشعر مؤونة، وأجود الشعر ما رأيته متلائم الأجزاء، سهل المخرج، فتعلم من ذلك أنه أفرغ إفراغا جيدا، وسبك سبكا حسنا، فهو يجري على اللسان كما يجري علـى الـدّهان لسهولته وانسيابه[4].

ويعد البيانيون " مسالك البلاغة في وضوح الكلام "[5]، واللفظ العاديّ قد يكتسب قـوة شاعرية إذا دخل في تركيب شعري، أو صورة بيانية[6].

والأسلوب من هذه الآراء، يدور حول عناصر عدّة، يعضد بعضها بعضا في إخـراج العمل الأدبي في صورته النهائية، متناسقا متكاملا متماسكا، فإن اختلّ عنصر منهـا، سـببت

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، 158/13 .
(2) ينظر: مندور، محمد، **الأدب وفنونه**، 37 .
(3) ينظر: المبرد، **الكامل في اللغة والأدب** ، 372/1 ، وابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، 380/1 .
(4) ينظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، 36/1 .
(5) السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، 1/2 .
(6) ينظر: مندور، محمد، **الأدب وفنونه**، 37 .

خللا في الصورة النهائية للعمل الأدبي، من حيث الاكتمال أو التماسك أو التناسق أو التـــأثير في المتلقي. وأهم هذه العناصر:

اللغة، والموسيقا، والعاطفة والخيال. وهذه معا تجلو المعنى، وتوضح الفكرة.

ثالثاً: الموسيقا:

يمتاز الشعر عن النثر بعنصر الموسيقا، وبخاصة الموسيقا الخارجية المتمثلـــة فـــي الوزن والقافية؛ فالموسيقا والإيقاع من العناصر الرئيسة في الشعر العربي، حمل هذا العنصر في ثناياه الطرب وسرعة الحفظ، زيادة على إثارة العواطف والانتقال، حتى كان الـــشاعر إذا وصل إلى نهاية القصيدة، أو البيت أحيانا، يقابل بالتصفيق والهتاف، دلالة علـــى الإعجـــاب بالشيء، ولا يعبر عن هذا الإعجاب إلا بعد نهاية الموقف.

وعن علاقة الشعر بالموسيقا يرى النقاد أن الشعر العربي لا يستمد موسيقاه من فـــن آخر هو الموسيقا، بل يستمد موسيقاه من مادة صياغته ذاتها، وهي اللغة العربية، حيث يكون الوزن الشعري، أو النظم وسيلة إضافية تملكها اللغة، لاستخراج ما تعجز دلالات الألفاظ عن استخراجه، بل إن الموسيقا الشعرية تعد إحدى الوسائل المرهفة التي تملكها اللغة، للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها[1]، وهذا واضح لكل من يدرس الشعر العربي؛ إذ إنّ الوزن والقافيـــة عنصران أساسيان لإحداث الموسيقا الشعرية المطلوبة في الشعر.

إذن، فالشعر كلام موسيقيّ تنغم لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب، ولا ينكر أحد ما للشعر الموزون من إيقاع يساعد على الطرب، وبخاصة إذا كان حـــسن التركيـــب، معتـــدل الأجزاء، يجمع بين صحة الوزن، وصحة المعنى.

---

[1] ينظر: ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**،93، ومندور، محمد، **الأدب وفنونه**، 26، وهلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، 469 . للمزيد حول الموسيقا الشعرية : ينظر : أنيس ، إبراهيم ، **موسيقى الشعر** ، **7** ،وما بعدها .

والموسيقا نوعان: خارجيّة، تتمثل في البحر والقافية، وداخليّة:تتمثل في جرس الألفاظ، واختيار الصيغ وانسجامها.

1. الموسيقا الخارجيّة:

تتمثل الموسيقا الخارجية في البحور الشعرية والقوافي، ولتسهيل البحث والدراسة، سأتحدث عن كل جزئية منهما على انفراد، مع إدراكي أن الجمال كلّ متكامل، وأن موسيقا الشعر تأتي من هاتيك العناصر كلها مجتمعة.

- **البحور الشعرية:**

نظم العرب شعرهم على بحور شعرية عدّة صنّفها الخليل بن أحمد، وقد اختلفت في التركيز عليها من بحر إلى آخر، وقد لوحظ أن الشعر الذي نظم على البحر الطويل يقارب ثلث الشعر، وأن وزن الطويل هو الذي كان يؤثره القدماء على غيره من البحور، ويتخذونه ميزانا لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدّية جليلة الشأن، وأن البحر الكامل والبحر البسيط يمثلان المرتبة الثانية في نسبة الشيوع، ويجيء بعدهما كل من الوافر والخفيف، حيث كانت هذه البحور الخمسة موفورة الحظ، يطرقها الشعراء، ويكثرون من النظم فيها، وتألفها آذان الناس في البيئات العربية وفي معظم العصور[1].

وقد جاء بعض النقاد يتحدث عن علاقة الموضوع باختيار البحر الشعري، حيث إن البحر الطويل يتسع لكثير من المعاني وإكمالها، لذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتاريخ، والكامل يصلح لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء، وهو أقرب إلى الرقة، فإن جاد نظمه جاء مطربا مرقصا، وكانت به نبرة تهيج العاطفة، أما الوافر فهو ألين البحور، يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر، وفيه

---

[1] ينظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر** ، 189 ، ورشدي، علي حسن، **شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني**، 225 .

تجود المراثي كذلك، أما الخفيف فأخفها على الطبع، وأجملها على السمع، يشبه الـوافر فـي لينه، لكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاما، فإن جاد نظمه رأيته سهلا ممتّعا لقرب الكلام المنظوم من القول المنثور، وليس في بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف في المعاني جميعها، أما الرّمل فهو بحر الرقة، يجود في الأحزان والأفراح والزهريات، والسريع بحر يتدفق سلاسة، وعذوبة، يحسن فيه الوصف، وتمثيل العواطف الفيّاضة[1].

والمتأمل في هذا كله يجد أن هذه الدراسة الطريفة، تقوم على التغليب؛ لأن الـشاعر حين ينظم قصيدة في موضوع ما، لا يعقل أن ينشر البحور أمامه ثم يوازن بينهـا، ليختـار البحر المناسب لقصيدته، لكنّ ذوق العربي، والدفقة الشعرية تنساب في وعي الـشاعر وزنـا محدداً، ينظم عليه قصيدته، ومن الواضح أن عوامل عدة تتداخل في نفس الشاعر حين يـنظم على البحر الشعري، منها حالة الشاعر النفسية، وثقافته، ومقدرته على التصرف بـالأوزان، ومنها كذلك طبيعة الموقف، ودرجة العاطفة[2].

ومن استقراء النصوص الشعرية في شعر الحنين لهذا العـصر، كانـت النـصوص المستشهد بها في الدراسة: مئة وتسعة وأربعين نصّاً، ويمكن استنتاج تركيز الـشعراء علـى البحور من الجدول الآتي:

البحـــــر	التكـــرار
الطويل	49
الكامل	33
الخفيف	19
البسيط	17
المتقارب	7
الوافر	6

[1] ينظر: الشايب، أحمد ، **أصول النقد الأدبي**، 319 وما بعدها .
[2] ينظر: إسماعيل ، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، 59 .

الرمل	5
السريع	5
المنسرح	3
المجتث	2
المديد	1
الرجز	1
الهزج	1

يتبين من هذه الأرقام أن البحور القصيرة، كانت قليلة الدوران في شعر الحنين، ولعل الحديث عن النفس، وذكرياتها، وشوقها، يحتاج إلى تفصيلات وشرح وتوضيح، وهو ما يحتمله البحر الطويل، كذلك فإن الحديث عن الحنين إلى أماكن أو فترة أو أناس، يحتاج إلى كثير من الوصف، وهو ما يناسب البحر الطويل أيضاً، وحين يعبّر الإنسان عن آلامه ونفسه، وعن حاله وإحساساته، فإن ذلك يقع في مجال الخبر، ويأتي لذلك البحر الكامل، صاحب الترتيب الثاني.

وبالمجمل فإن المعاني التي يتناولها شعر الحنين من: وصف للديار، أو إخبار عن الذات، أو تلهف على مفقود، أو تذكّر لعهد مضى، أو بكاء على شيء، إنما يدخل ذلك في باب الشرح والتفصيل، وهو ما تحتمله البحور الطويلة، كالطويل، والكامل، والبسيط، والخفيف.

وعند الحديث عن مجالس الأنس وافتقادها، كان الشاعر يميل إلى البحور ذات التفعيلة الواحدة، كالكامل أو المتقارب.

وقد لاحظت في الدراسة، أن الحديث عن الطلل، كان باستخدام البحور الواردة في الجدول السابق كلها، عدا المجتث والهزج، ولكن بنسب حسب ترتيبها في الجدول أيضاً، أما في وصف الأماكن والمدن عند التعبير عن الحنين إليها؛ فقد سيطر الطويل ثم الخفيف، وأتى

بعدهما الكامل ثم المتقارب، ولم يكن لباقي البحور إلا حضور خفيف، وعند الحديث عن شعر السجن، كان التوازي بين الطويل والكامل، تبعهما البسيط ثم الخفيف والسريع، ولم يكن للبحور الأخرى نصيب يذكر في شعر المساجين. وفي حنين المسافرين كان الطويل صاحب الحضور الأبرز، تبعه الكامل والبسيط والخفيف في الرتبة نفسها. وفي حنين المجاهدين كان التعبير فقط في النصين الواردين من نصيب وزن الطويل.

- **القافية:**

القافية في اللغة: آخر كل شيء، ومنه قافية الشعر[1]وهي في الشعر آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، أو آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يلقاه مع المتحرك الذي قبل السكن[2]. والجدول الآتي يبين أضرب القافية بحسب النصوص التي تناولتها الدراسة :

أضرب القافية بحسب ورودها في النصوص	**التكرار**
المتواتر	83
المتدارك	57
المتراكب	8
المترادف	1

من الجدول السابق نلاحظ غلبة المتواتر الذي يشكل ما نسبته 55.7% ، ويليه المتدارك الذي يشكل نسبة 50.3% ، بينما يشكل المتراكب 5.4% ، فيما يشكل المترادف

(1) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قفا) .
(2) ينظر: التنوخي، **القوافي** 37، وعتيق، وعبد العزيز ، **علم العروض والقافية**، 134 ، و السمان، محمود علي، **العروض القديم**، 218

0.6% من مجموع النصوص المستشهد بها في هذه الدراسة ، أما الـضرب الآخـر وهـو المتكاوس فلم أجد في النصوص المستشهد بها قافية تحت هذا الضرب .

وفي مجال الروي، تحدث النقاد عن حروف جميلة الجرس، لذيذة الـنغم، كـالهمزة، والباء، والدال، والراء، والعين، واللام. وأخرى ثقيلة النغم، مثل:

التاء، والثاء، والذال، والشين، والضاد، والغين، ولاحظوا كذلك أن القاف تصلح رويا للحرب والشدّة، والدال للفخر والفروسية، والميم واللام للوصف والخبر، والباء والراء للغزل والنسيب[1].

وللحديث عن هذه الحروف في الحنين في هذا العصر، وبعد استقراء النّصوص المئة والتسعة والأربعين، كانت حروف الروي حسب الجدول الآتي:

حرف الروي	التكـــرار
اللام	24
الدال	22
الباء	19
الراء	18
الهاء	15
النون	12
العين	7
القاف	5
الحاء	5
الفاء	4
الكاف	4
الميم	4
الألف	3
الجيم	3

[1] ينظر: الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، 331.

السين	3
الياء	1

وقد صدقت الدراسة السابقة، التي تحدثت عن الحروف لينّة الجرس وثقيلتــه ، علــى شعر الحنين في هذا العصر، كما يظهر في الجدول؛ فالحروف الثقيلة لم يكن لها حضور يذكر في روي القصائد، فحين تكون القاف والجيم في ثماني قصائد، فهذا يعني أن ورودها كــروي ثقيل كان بنسبة 5% فقط، وهو شيء قليل . في حين كانت القوافي اللينة هي المسيطرة؛ لأن شعر الحنين تعبير عن خلجات، واندفاع لعواطف، وتصوير لأحاسيس كلها رقــة. وكفــى أن يكون الحنين في تعريفه يعني الرقة، فالحروف اللينة هي التي تناسب الرقــة، فــإذا لاحظنــا تكرار اللام بصورة مميزة، فلأنها حرف جانبي ليّن[1]، وهو هنا لصيق بالعاطفة، وأما حرف الدال اللثوي اللساني الانفجاريّ[2]، فهو يمثل دفقات الحزن، وبخاصة إذا كان مكسورا، ومــا أكثر ما ورد مكسورا في النصوص التي تناولتها الدراسة؛ لأن الحزن يخــرج مــع لفظــه وكسره، والنفثة تطلق مع انطلاق حبس الحرف قبل نطقه، ويقاربها في ذلك حرف الباء ذلك الحرف الشفوي الانفجاريّ[3]، الذي يتدفق تيار هوائه حاملا زفرات المبعد، وأنــين المــسافر والمحبوس، ولوعة المشتاق، وقد عبّر أحد الدارسين عن هذه الظاهرة، بقوله: " وأشــاعوا – أي شعراء هذا العصر – في شعرهم القوافي الذلل، التي تجيء رويا بكثــرة، وهــي: الــراء واللام والميم والنون والباء والدال"[4].

---

(1) ينظر: سيبويه، **الكتاب**، 434/4، وأنيس، إبراهيم ، **الأصوات اللغوية**، 87، وبشر، كمال محمد، **الأصوات العربية**، 130، وعبد الجليل، عبد القادر، **الأصوات اللغوية**، 92 .

(2) ينظر: أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، 89، عبد الجليل، عبد القادر، **الأصوات اللغوية**، 694 ، والنوري، محمد جواد، **فصول في علم الأصوات**، 147 .

(3) ينظر: عبد الجليل، عبد القادر، **الأصوات اللغوية**، 97، وهلال، عبد الغفار، **أصوات اللغة العربية**، 107 ، وعمر، أحمد مختار، **دراسة الصوت اللغوي**، 118 .

(4) حسن، رشدي علي، **شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني**، 233 .

وقد كانت القافية مطلقة في جميع النصوص التي شملتها الدراسة، باستثناء نص واحد، جاءت قافيته مقيدة، وهي حرف الهاء المقيّد في وصف الطبيعة لدى الصنوبري، في حنينه إلى الغَوْطة، ولعل سبب التقييد هنا لأنه ضم كلمة الغوطة إلى القافية.

ويلاحظ أن الشعور بالفقد يستلزم الانفجارات العاطفية الباكية، التي تجعل التعامل مع حروف اللين والمد، والأصوات المتقدمة في الفم شيئا طبيعيا، وأظهر ما يكون هذا في الروي ، وقد اتضح ذلك من حروف الباء والدال، كروي متميز في القصائد، كما أن الشكوى والأنين والانكسار عوامل هامة في كسر القافية في شعر الحنين.

وتأتي الموسيقا الخارجية من إيقاعات، وفنون بلاغية تتمثل في أمور أخـــرى، غيـــر الروي، منها:

- **التصريع:** من صرع الباب: جعل له مصراعين، والمصراعان هما بابا القصيدة بمنزلـــة المصراعين اللذين هما بابا البيت، والمصراعان من الشعر: ما كان فيه قافيتان في بيـــت واحد[1].

والتصريح في الشعر: تقفية المصراع الأول مأخوذ مـــن مـــصراع البـــاب، وهمـــا مصرعان، وإنما وقع التصريع في الشعر، ليدل على أن صاحبه مبتـــدئ إمـــا قـــصة وإمـــا قصيدة[2].

والتصريع اصطلاحاً: استواء آخر جزء في عجزه في الوزن والـــروي والإعـــراب، وهو أليق ما يكون بمطالع القصائد[3].

---

[1] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (صرع) .

[2] ينظر: نفسه ، مادة (صرع).

[3] ينظر: ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، 278/2 .

والتصريع نوعان:

أ) **في مطلع القصيدة:** وهو الأشهر الأعمّ، الذي درج عليه الشعراء مــن أقــدم العــصور، وحسب دراسة النصوص في شعر الحنين لهــذا العصــر، فإن مــا يزيد على 98% منها، قد جاء مصرّعا في المطلع، ومن أمثلة ذلك قول ابن الرومي: [الخفيف]

طلّ دمع هريق في الأطـــــلالِ بعد إقوائها مــــن الحُـــــــلاّلِ[1]

وقول ابن المعتز: [المديد]

عرف الدار فحيّـــا وناحـــا بعد ما كان صحا واستراحـــــا[2]

وقول أحمد بن أبي طاهر: [الكامل]

تلك الديار لو انهــا تتكلـــمُ كانت إليك من البلـــى تتظلّـــم[3]

وقول الخبز أرزي: [الخفيف]

شاقني الأهل لم تشقني الديــارُ والهوى صائر إلى حيث صاروا[4]

وكقول ماني:

أقفر مغنـــى الديـــار بالنجــفِ وحُلْتُ عما عهدتُ من لَطَـــفِ[5]

وكقول جحظة البرمكي: [الطويل]

سلام على تلك الطلول الدواثرِ وإن أقفرتْ بعد الأنيس المجاورِ[6]

---

[1] **ديوان ابن الرومي** ، 2054/5 .
[2] **ديوان ابن المعتز**، 459/1 .
[3] الشمشاطي، **الأنوار ومحاسن الأشعار**، 50/2 .
[4] النجار، إبراهيم، **شعراء عباسيون منسيون**، قسم 2/ج 110/2.
[5] نفسه ، قسم 2/ ج 243/2.
[6] نفسه ، قسم 2/ ج69/5

هكذا يكسب التصريع في المطلع نغما موسيقياً، تلذ له الأذن، وتطرب وتتشنّف لسماع ما يأتي، وقد تزيد الموسيقا تركيزاً، ولعل ذلك من إحساس الشاعر بأهميتها، إذا كان التصريع مكرراً في أثناء القصيدة.

ب) **التصريع الداخلي:** وهو ما يرد خلال القصيدة، زيادة على التصريع في المطلع، وقد أكثر شعراء الحنين في هذا العصر من التصريع الداخليّ، إحساساً منهم بأهمية الموسيقا، أو لعل ذلك للتوكيد على الموسيقا الواردة في المطلع، لشد السامع وجذب انتباهه. ولو ذهبت أحصي التصريع الداخلي، لطال الأمر، ولكن يكفي بعض الأمثلة للتدليل على الظاهرة.

يقول ابن المعتز: [البسيط]

يا دارُ يا دارَ أطرابي وأشجاني   أبلى جديدَ مغانيك الجديدانِ

لما وقفت على الأطلال أبكاني   ما كان أضحكني وألهاني[1]

ويقول ابن الرومي: [الخفيف]

ذاد عن مقلتي لذيذ المنامِ   شغلها عنه بالدموع السجام

... أبرموا أمرهم وأنتم نيامُ   سوءةً سوءةً لنوم النيامِ[2]

ويقول عاصم الكاتب: [الكامل]

قالت: حبستَ، فقلتُ: خطب أنكدُ   انحى عليّ به الزمان المرصدُ

ويصرع ابن الرومي، أيضاً، حتى في حنينه في الجهاد، يقول: [الطويل]

أحبّاءَنا ما كان لي عنكُمُ صَبْرُ   وهل لصبور عن أحبته عُذْرُ

---

[1] **ديوان ابن المعتز**، 189/1.

[2] **ديوان ابن الرومي**، 2377/6 .

... ومِنْ نَشْرِها مِسْكٌ، وألحاظها سِحْرُ   ومَبْسَمُها درٌّ، وريّقتها خَمْــرُ[1]

فالتصريع بنوعيه إذن، عامل موسيقي واضح لإبراز الرنة الموسـيقية فـي خـواتيم الأبيات.

والترصيع في معناه الموسيقي توازن في الألفاظ، مع التوافق فـي آخـر الفواصـل أو الجمل، وهو ما يكسب البيت موسيقى رائعة، كقول الصنوبري: [البسيط]

يسعى بها غنجٌ فـي خـدّه ضـــرجّ   في ثغره فلجٌ يُنمى إلى اليمـــنِ

في ريقه عسلٌ، قلبي بــــه ثمـــلٌ   في مشيه ميلٌ أربى على الغصنِ

كأنه قمــرٌ، مـــا مثلـــه بشــــرٌ   في طرفه حَوَرٌ، يرنو فيجرحني

سبحان خالقه، يا ويـــح عاشقـــه   يهدي لرامقه ضعفاً من الشَّجَـنِ

في روضة زهرت ، بالنبت قد حَسُنتْ   كأنها فُرَشتْ، من وجهه الحَسَـنِ

يا طِيْبَ مجلسنا، والطيــرُ يطرُبنـــا   والعُود يُسعِدُنا مع منشدٍ حَسَنِ[2]

هكذا يستمال السامع ويطرب مع كل فاصلة، ثلاث مرات في البيت قبل أن يصل إلى نهايته في رويه. ومثل الفن توقيع موسيقي أكثر منه معنى وديباجة.

- **التوازن:** والتوازن تساوٍ في الوزن، ولا يشترط في القافية، فالوزن هو موسيقا، وبمـا أن التوازن فيه، إذن فهو مدعاة لجذب الرنين الموسيقي، كقول ابن الرومي: [المتقارب]

إذا ما غدونـا لطــاف الخصــور   خفاف الصدور ثقال الخُطـــا

رِقاق الثنايــا عِـذاب الغــروب   صفاء القلوب ضِعاف القــوى[3]

---

(1) ديوان ابن الرومي ، 1129/3 .

(2) ديوان الصنوبري، 496 .

(3) ديوان ابن الرومي، 124/1 .

فالتوازن بهذا التقطيع، وبهذه الحروف المتوازنة، عدداً ووزناً، هو الموسيقا في حد ذاتها.

- **التقسيم:** وهو أن يريد المتكلم متعدداً، أو ما هو في حكم المتعدد، ثم يذكر لكن واحد من المتعددات حكمه على التعيين، أو هو استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه[1].

وبيان أجزاء الأشياء في نغمة موسيقية، يشد انتباه السامع ويجذبه، وأكثر ما يتضح ذلك إذا كانت الأقسام مقفاة، وقد ورد التقسيم بأشكال مختلفة، ومنه تقسيم محتويات المكان، ولكن بأسلوب التكرار، كقول الصنوبري: [الخفيف]

حبذا الكرخ، حبذا العمر، لا بـــل   حبذا الدير، حبـــذا السروتـــان[2]

وكقوله في التعداد والتفصيل: [الخفيف]

أقحوان وسوســـن وشقيـــق   وبهـــار يُجنـــي، وآذريـــون[3]

وتقسم ابن المدبر بالتقفية لتبيان الحال، يقول: [الكامل]

هلاّ تقطّع أو تصـدّع أو وهـى   فعذرتـه لكنـــه بِـــيَ فاخـــرُ[4]

ويقسّم الناشئ الأكبر، مع تبان الحال، فيقول: [الطويل]

فوشيٌ بلا رقم، ونقش بلا يـــد   ودمع بلا عين، وضحك بلا ثَغْــرُ[5]

وفي وصف أهوال الحرب، يقسّم ابن الرومي فيما يراه المحارب، يقول: [الطويل]

ومن دونه هَوْلٌ، ومن تحته ردى   ومن فوقه سيف، ومن تحته بَحْرُ[6]

---

(1) ينظر: ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، 270/2.
(2) **ديوان الصنوبري**، 474.
(3) **نفسه** ، 445 .
(4) الأصفهاني، **الأغاني**، 112/22 .
(5) **ديوان الناشئ الأكبر**، 158، المورد، م 11 / ع 1982/1 م .
(6) **ديوان ابن الرومي**، 1128/3 .

ويقسّم بالأوصاف المتتابعة، يقول: [الطويل]

حليمٌ عليــمٌ للرعيـــة ناظـــر رؤوف بهم يحنو عليهم كوالدِ(1)

أمام هذا التقسيم لا يملك الإنسان إلا أن يهتز مع موسيقاه، ويتفاعل وينجذب للتتابع مع هذه الفواصل، وتأثيرها في التقسيم الموسيقي.

- **الضرائر الشعرية:**

لما كان الشعر كلاماً موزوناً يخرجه الزيادة فيه، والنقص منه عن صـــحة الـــوزن، ويحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك، أو لم يضطروا إليه، لأنه موضع أُلفت فيه الضرائر(2). وتتمثل الضرائر في أمور كثيرة، منها:

أ) تحريك ما حقّه السكون(3)، كقول ماني الموسوس: [المنسرح]

وقهوة مـــن نتـــاج قَطْربـــل تخْطِف عقل الفتى بلا عُنُـــفِ(4)

إذ حرّك النون في كلمة (عنف) وحقها التسكين.

ب) صرف الممنوع من الصرف، كقول الصنوبري: [الطويل]

عسى من أرى يعقوب غرّة يوسفٍ يرينيهمُ إن القديـــرَ قديـــرُ(5)

فقد صرف (يوسف) ولم يصرف (يعقوب).

ت) تسهيل الهمزة في الأسماء الممدودة، كقول البحتري: [البسيط]

أسوا العواقب يأس قبلـــه أمـــل وأعضل الداء نِكْسٌ بعد إبلالِ(6)

---

(1) **ديوان ابن الرومي** ، 790/2 .
(2) ينظر: ابن عصفور، **ضرائر الشعر**، 5.
(3) ينظر: نفسه، 63 .
(4) النجار، إبراهيم، **شعراء عباسيون منسيون**، قسم2 / ج 2 / 243 .
(5) **ديوان الصنوبري**، 84 .
(6) **ديوان البحتري**، 1720/3.

فقد سهل همزة (أسوأ) مع أنه لفظها في (يأس)، ومن تسهيل الهمزة أيضا قول جحظة: [الطويل]

رمتنا يد المقدور عن قوس فُرقة فلم يخطِنا للحَيْن سهم المقادرُ[1]

إذ لو حقق الهمزة (يخطئنا) لانكسر الوزن.

ث)تسكين المتحرك، كقول ماني الموسوس:

ومسمعات نهكْنَ أعظمهُ فهْوَ من الضَيْم غير منتصف[2]

إذ لو حرّك الهاء في (فهو) لا نكسر الوزن.

ومنه قول علي بن الجهم: [الوافر]

ولِمْ لا أشتكي بثّي وحزني إلى من لا يصمُّ عن النداء[3]

إذ لو حرّك الميم في (لم) لا نكسر الوزن أيضاً.

ج) إشباع الحركة، كقول ابن المعتز: [البسيط]

ويكسب الريح من أرجائها عَبَقاً كأن نفحتهُ مسك وكافورُ[4]

حيث أشبع الضمة في الهاء في (نفحته)، ولولا ذلك لانكسر الوزن.

ومن ذلك قول الصنوبري: [الوافر]

ترانا واصليك كما عهدنا وصالاً لا تنغصهُ ببَيْنِ[5]

هذه الضرورات وغيرها، يلجأ إليها الشاعر عادة حتى لا ينكسر الوزن الشعري للبيت، ولجوؤه إليه يكون اضطراراً.

---

[1] النجار، إبراهيم، **شعراء عباسيون منسيون**، قسم 2 / ج 89/5 .
[2] نفسه ، قسم 2/ ج 243/2 .
[3] **ديوان علي بن الجهم**، 82 .
[4] **ديوان ابن المعتز**، 297/2 .
[5] الشابشتي، **الديارات**، 219.

2. الموسيقا الداخلية:

وتتصل بجرس الألفاظ، وخواصها الصوتية، وطريقة تأليف الكلام، وتكـرار ألفـاظ بذاتها، أو حروف بعينها. ومن أفضل نواحي الجمال في الشعر، وأسرعها إلى النفـوس، مـا كان فيه جرس الألفاظ منغماً واضحاً.

ومن المعروف أن الصغار والكبار يستمتعون بما في الشعر من موسيقا، حيث يدرك ما في الشعر من جمال الجرس، قبل أن يدرك المعاني والصور والأخيلة [1].

والكلمات ذات الجرس المنسجم والمتناسق، يلتقطها الإنسان ويعيها قبل غيرها، وهذا ما يفسر حفظ الجمل الموسيقية، كما يفسر استجابة الأطفال الصغار للكلام الموزون المقفّـى، وبخاصة السجع والجناس[2]. ومن أجمل الأبيات التي ورد فيها انسياب الحروف، وتناسقها، قول الناشئ الأكبر: [الخفيف]

قـد لهونـا بها زمانـاً وحينـا   ووصلنـا الأسحـار بالأسمـار[3]

ومن يدقق في هذا الانسجام في كثرة الحروف الحلقية: الهاء في (لهونا)، والحاء فـي (الأسحار، وحينا)، وكذلك الحروف الأنفية: الميم والنون، يلاحظ مدى الانسجام الذي عبّر عن انسجام في واقع الحال، كما ظهر الانسجام أيضاً في الجناس بين: (الأسحار والأسمار). ومن أمثلة ذلك قول البحتري: [الخفيف]

سُقْم دون أعين ذات سُقْـم   وعِذاب دُون الثنايا العِذاب[4]

---

[1] ينظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**،9.
[2] ينظر: نفسه، 11.
[3] ديوان **الناشئ الأكبر**، 146، المورد، م 11/ ع 1 / 1982م.
[4] **ديوان البحتري**، 360/1 .

الألفاظ تعبّر عن خراب المدينة، فالعيون المريضة الذابلة من الدلال، ســببت الــسقم، والعذوبة في الأسنان أعقبها العذاب، وما أجمل ما جانس بين (سقم وسقم) و(عذاب والعذاب)، كذلك تكرار حرف العين، وتكرار كلمة (دون)، ذلك كله أعطى انسجاماً داخلياً للألفاظ.

ولو ذهبت أستقرئ الأمثلة على مثل هذه الأشياء، لطال الحديث وامتد، ولكن يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق.

بقي أن أشير هنا إلى أن التجديد الموسيقى الذي أحدثه شعراء هذا العصر، في شــعر مجالس اللهو والطرب، مثل التركيز على البحور القصار، والمجزوءة والمشطورة، لم يكن ذا حضور بارز، بل كان التعبير عن عاطفة الحنين وموضوعات الحنين بأوزان تناسبها، تحمل الثقل، وتتحمل التفعيلات، وهذا من ميزات البحور الطويلة.

رابعاً: الصورة الشعرية:

وللصورة دور كبير في تكوين القصيدة، لا يقل عن الدور الموسيقي، ومن هنا كانت النقاشات والخصومات الأدبية كثيراً ما تدور حول الصورة[1].

وقد رأى النقاد أن الصورة يمكن أن تلقي من الضوء على الشعر ما لا تلقيه دراســة أي جانب من جوانب الدراسة الأدبية بعامة، والشعر بخاصة، كما أن هذا الاختبار دليل على حذق الشاعر، وإحساسه وفنيته؛ لأن الأمر ليس مجرد شكل خارجيّ، أو حلى زائفة.

---

[1] ينظر: ابن طباطبا، **عيار الشعر**، 10. للمزيد حول الصورة الشعرية، ينظر : عباس، إحسان، **فن الشعر**، 193 ، و ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 175 ، و إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، 67 ، و محمد، ذ. الولي، **تحديد الصورة وأهميتها في البناء الشعري**، 198 . مجلة كلية الآداب بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، العدد 9 ، 1987 .

والصورة تساعد في إبراز المعنى، وتقريبه للأذهان، كما أنها ذات تأثير واضح في المتلقي، لأنها تشكل أوتار الاهتزاز الشعري الذي يؤدي بالتالي إلى اهتزاز عاطفي عند السامع أو القارئ، ومن هنا يحدث التجاوب مع الأدب.

ومن هذه الجولة يمكن أن نصل إلى أن الصورة، هي ما يرسمه الفنان بريشته شعراً أو نثراً لإثارة العاطفة، والتأثير في الناس بصورة أفضل من الكلام المباشر.

وفي مجال الحديث عن الصورة، فإنها قد تكون بيانية تقوم على التشبيه، والاستعارة والمجاز والكناية. وقد فطن إليها الشعراء من قديم، فاصطنعوها في شعرهم، فأبرزوا العلاقة بين الشيء وشبيهه، باستخدام التشبيه، وأبرزوا صفة ما حين استعاروا صفة من الشبيه على سبيل الاستعارة، وأخفوا المباشر، وعبّروا عنه بما يفيد معناه باستخدام الكناية.

كما أن الصورة يمكن أن تكون حسّية، تقوم على علاقات أعمق، وتحتاج إلى إعمال فكر في تفسيرها، أو تتطلب وقتاً في تحليل عناصرها ومكوناتها، وهي في النهاية أرقى من الصورة التي تقوم على العلاقة الجزئية، ويدركها الطبع السليم، والذوق الرفيع[1].

أما **الصورة البيانية** في شعر الحنين، فهي كثيرة جداً، ولا يمكن حصرها، كالتشبيه في قول ابن الرومي: [مجزوء الكامل]

اللاءِ أشبهـن الغصـو (م) نَ المستقيمات الموائـلْ[2]

فهو تشبيه عاديّ يشبّه قامات النساء بالغصون في حالة الاستقامة، وبها أيضاً حين تعبث بها الريح فيميل على الجانبين، وهكذا حركة النساء في تثنيهنّ بفعل الغنج والدلال.

ومن التشبيهات أيضاً، تشبيه الوجه بالبدر، في قول ابن الرومي: [مجزوء الكامل]

خُوْد لهـا وجـهٌ عَلَيـ (م) ـهِ من القسامـةِ مَلْبَـسُ

---

[1] ينظر : النواجي، **عقود اللآل في الموشحات والأزجال**، مقدمة المحقق، 75 .
[2] **ديوان ابن الرومي**، 2031/5 .

كالبــدر حفّتــــهُ السّعـــو (م) دُ، وغاب عنه الأنحــــسُ[1]

وهو تشبيه مطروق منذ القدم، وكذلك تصوير القامات بالغصون. ومن تشبيه التمثيل، قول العباس بن البصري: [الكامل]

والبدر في وَسْط السماء كأنّــه وجهٌ مليحٌ فــي قنـــــاع أزرقِ[2]

فصورة الوجه الأبيض في القناع الأزرق، وصورة البدر الأبـيض وسـط الـسماء الزرقاء، هي أيضاً صورة مألوفة، وقد جرى الشعراء على تشبيه الوجه بالبدر، وليس العكس، فإن حدث هذا العكس، كان التشبيه مقلوباً لإبراز قيمة المشبه، والمبالغة في ذلك.

وقول ابن المعتز: [الطويل]

وإلا أثــافٍ كالحمائـــم رُكّــدٍ كأنّ الرماد بينهــنّ ودائـــــــع[3]

فشبه الأثافي بالحمائم تجلس وتحتضن بينها الرماد.

وحين يصف ابن الرومي كثافة الزنج، حين دخول البصرة، إضافة إلى لونهم الأسود، يجد تشبيهه بالليل، يقول: [الخفيف]

دخلوها كأنهم قطـــع الليـــ (م) ـــلِ إذا راح مدّ لهم الظــلامِ[4]

فتشبيه العدد الكثير بالليل، تشبيه مطروق في الشعر العربي القديم.

وحين يصف البحتري البرق، وشدة لمعانه، وكثرة المطر الناتج عنه، يكنّي عن ذلــك بالعُوذ والعِشار، لأنها رمز العطاء والتكاثر، يقول:

باتت وبات البرق يمري عوذَه فيها، وينتج مثقلات عشــاره[5]

وحين يكنّي عن الرقة والدلال، يصف المرأة بأنها عليلة الألحاظ، يقول: [الكامل]

---

(1) **نفسه**، 1193/3 .
(2) الشابشتي، **الديارات**، 249 .
(3) **ديوان ابن المعتز**، 117/1.
(4) **ديوان ابن الرومي**، 2389/6 .
(5) **ديوان البحتري**، 686/2 .

وعليلة الألحاظ ناعمة الصِّبـــا   غري الوشاة بها ولجّ العُــذَّلُ[1]

وحين يريد ماني أن يعبّر عن انقضاء رضاه، وجد استعارة الطيّ، علماً بأن الرضى لا يطوى، وكذلك العيش، يقول:

طويت عنها الرضا مُذمّمــــة   لما انطوى غضّ عيشها الأُنُفُ[2]

هذه مجرد أمثلة، لأن الصورة الجزئية في شعر الحنين في هذا العصر، كثيرة جــداً، بل أكثر من أن يحاط بها في دراسة مختصرة كهذه، لهذا اكتفيت بهذا الكمّ القليل للتمثيل فقط.

أما **الصورة الحسية** التي تقوم على علاقات أوسع، وتترك في النفس أثراً أعمــق إن جزّأها الإنسان أساء إليها، فهي تلك الصور المرتبطة بالحواس، ومنها: الــصورة الحركيـــة، والصورة الشمية، والصورة السمعية، والصورة البصرية[3]. ولكثرة اعتماد الشعراء عليهـــا، ربما بسبب حاجتهم إلى تصوير معاناتهم في الشوق والحنين إلى الطلل، أو إلى الأحبة، أو إلى الشباب، أو تصوير معاناتهم داخل السجون، وفي أماكن الإبعاد؛ لهذا سأتحدث عنها بشيء من التفصيل حسب كثرة ورودها في شعرهم، لأنها الرديف الحسّي لتجربة الشاعر الواقعية التـــي يعيشها.

1) الصورة البصرية:

وهي ما تجلوه الأبصار من نظرها إلى واقع ما، أو ما تراه العين مرتبطـــاً بـــصورة ذهنية ما، ومن هذه الصور، الحديث عن الأثافي وكأنها حمـــائم، ولا أدري إن كانـــت هـــذه الصورة قد جاءت من اللون الأغبر لهذه الأثافي، من كثرة إيقاد الحطب بينها، أم مـــن شـــكل تقاربها مواجهة لبعضها، كما رسم أحد الشعراء، فمن هذه الصور قول البحتري:

---

(1) **ديونان البحتري** ، 1599/3 .

(2) النجار، إبراهيم، **شعراء عباسيون منسيون**، قسم 2/ج 234/2 .

(3) ينظر: كبابه، وحيد، **الصورة الفنية في شعر الطائيين**،31.

[الطويل]

عفا غيرَ نؤي دارس بفنائـــه ثلاثُ أثافٍ كالحمائم جُنّـــح[1]

وكقول ابن المعتز: [الطويل]

وإلا أثافٍ كالحمائم رُكـــّد كأن الرمادَ بينهنّ ودائـــع[2]

والغريب في هذه الصورة، اجتماع الحمائم كأنهنّ يحرسن وديعة ما، وهذه الـصورة في غاية الطرافة، وأظنها صورة غير مطروقة، أي ربما كانت من تجديدات هذا العصر.

ومن الصور البصرية التي أخذت مكاناً واسعاً، في شعر الحنين إلى الأطلال بالذات، صورة الطلل برسومه، حيث شبّهت بأشياء عدة، منها: تصوير الطلل بالملابس ذات العلامات والخطوط والوشي، كقول البحتري: [الكامل]

دِمَنٌ كمثل طرائق الوشي انجلتْ لَمَعاتُهُنَّ من الرداء المُنْهَـــجِ[3]

وكقول ابن الرومي: [مجزوء الكامل]

أشجتـــــك أطـــلال لخـــو (م) لـــــة كالمهـــارق دُرّس[4]

من الصور البصرية المركّبة للروض، وتشبيهه بالمطارف والثياب، قول الصنوبري:

[المتقارب]

إذا نشـــر الزَّهْـرُ أعلامَـــــهُ بهـــا ومطارفــــهُ والعَـــذَبْ

غدا وحواشيّـــهُ مـــن فضـــةٍ تروق وأوساطُهُ مـــن ذَهَـــبْ

زبرجـــده بيــــن فيـــروزجٍ عجيب، وبين عقيق عَجَـبْ[5]

---

[1] **ديوان البحتري**، 354/1 .
[2] **ديوان ابن المعتز**، 512/1 .
[3] **ديوان البحتري**، 399/1 .
[4] **ديوان ابن الرومي**، 1193 .
[5] **ديوان الصنوبري**،392 .

هذه الصورة يمكن للفنان أن يرسمها، لروض بعد إزهاره، كانت الأزهار البيضاء في حواشيه وأطرافه وكأنها فضة، وكانت الأزهار الصفراء في وسطه وكأنها الذهب، يتخلّل ذلك بنفسج، وورود حمراء، وغير ذلك من الألوان.

ومن الصور التي ألح عليها الشعراء في وصف الأطلال، هي تصوير هـذه الآثـار بالخط، والكتابة في الطروس، يقول البحتري: [الكامل]

أرسومُ دار أم سطـورُ كتـــابِ درستْ بشاشَتُها مع الأحقـــابِ[1]

فالرسم مندثر كسطور كتاب قديم، كثر استعماله،

وكذلك قول ابن المعتز: [الخفيف]

وعِراصٍ جرتْ عليها سوافي الـر (م) يح حتى غُوْدْرنَ كالأسطـارِ[2]

ومن الصور البصرية الحضارية، وصف الروضة بأزهارها المختلفة، كرقعة فنيـة، دون أن تشبه بشيء آخر، يقول الناشئ الأكبر: [الخفيف]

بين وَرْدٍ ونرجِـسٍ وخُزامـــى وبَنَفْسٍ وسَوْسَـنٍ وبَهـارِ

وأقاحٍ وكلِّ صنف مـن النَـوْ (م) رِ الشهيّ الجَنيّ ومن جلّنـارِ[3]

لكن ابن المعتز يصف الأزهار في الروض، بأنها دنانير لـشدّة لمعانهـا وإشـراقها، يقول: [البسيط]

تُضاحك الشمسَ أنوارُ الرياض بها كأنما نُثرتْ فيهـا الدَّنانيـرُ[4]

والصورة البصرية كثيرة جداً في شعر الحنين في هذا العصر، لأنها انعكاس مباشـر لما يراه الشاعر، فيلجأ إلى تصويره كما هو، أو كما تثير هذه الصورة في نفسه مـن صـور

---

[1] **ديوان البحتري**، 294/1 .
[2] **ديوان ابن المعتز**، 106/1 .
[3] **ديوان الناشئ الأكبر**، 158 ، المورد، م11 /ع1 / 1982 م .
[4] **ديوان ابن المعتز**، 297/1 .

ذهنية وانفعالية مختلفة. و تدخل **الصورة الحركية** ضمن الصورة البصرية وهي ما يبين حركة شيء ما، وقت تصوير الشاعر له، أو ارتباط شيء يصفه في حنينه بصورة ذهنية يتـــذكرها الشاعر.

ففي حنينه إلى الطلل، يتحدث البحتري عن دمنة، فعلت فيها الـــريح فعلهـــا، فأجـــاد الحديث باستخدام الحركة، ليعبّر عن تأثير الريح فيها، يقول: [البسيط]

يا دِمْنَةً جاذبتْها الريحُ بهجتها تبيتُ تنشرها طَوْراً وتطويها[1]

وفي حنين جحظة إلى الطلل، يصف السّحب كأنها عروس تجرّ ذيلها علـــى الثـــرى، يقول: [الطويل]

سحائب يسحَبْنَ الذيولَ على الثرى ويُضحي بهنّ الزهرُ رَطْبَ المحاجرِ[2]

وما أجمل الصورة التي عبّر فيها ابن دريد عن لمعان البرق، حيث يوصف اللمعـــان بالإشراق أو بالسرعة، لكن ابن دريد صوّره بتصوير خاص، حيث يقول: [الوافر]

أمِنْ نحو العقيق شجاك بـــــرقٌ كأنّ وميضَـــهُ رَجْـــعُ الجفـــونِ[3]

وهي صورة أظنها مبتكرة جديدة، وهي مؤثرة موحية في الوقت نفسه.

2) الصورة السمعية:

وهي ما يتحدث به الشاعر عن أشياء لها علاقة بالسمع والأصوات، وقد كثرت هـــذه الصور أيضاً في شعر الحنين في هذا العصر، ولما كانت الإطالة فيها غير محمودة، اكتفيـــت بأمثلة دالة.

---

(1) **ديوان البحتري**، 2414/4 .
(2) النجار، إبراهيم، **شعراء عباسيون منسيون**، قسم 2 / ج 5 / 69 .
(3) **ديوان ابن دريد**، 110 .

ومن ذلك ما تحدث به الشعراء عن الأطلال، وتأثير الأمطار فيها، فوصفوا صـــوت الرعود، وصوت نزول المطر، وصوت الريح، يقول ابن الرومي:[مجزوء الكامل]

أوْدَتْ بهـــــــنّ الباكيـــــــــا (م) تُ الضاحـــكات الرُّجَّـــــــسُ

والعاصفـــــــات القاصفـــــــا (م) تُ المُعْصِـــــــرات الرُّمَّـــــسُ[1]

فتأمل كيف جمع بين البكاء والضحك، فهي تبكي مُنْزِلةً الـدموع وهـــي الأمطـــار، وتضحك لأن الخير فيها، والريح تعصف، فتأتي أيضاً بالمطر، لكنه قد يؤثر سلباً على تلـــك الديار، وهذا ما حدث.

ومن ذلك قول البحتري، في صورة جمعت بين الصوت والحركة، يصف فيها سحاباً ثقالاً، يخيف صوته وبرقه النّسور في السماء، يقول: [الكامل]

ماذا تحمّلَ من تهامة بـــــارقٌ لَجِبٌ تسير مع الجنوب زحوفُـــهُ

صَخِبَ العشيّ إذا تألّق برقُـــهُ ذَعَرَ الأجادلَ في السماء حفيفُهُ[2]

فالصّخب فيه صوت، والحفيف هو صوت أيضاً.

كما أن الصورة السمعيّة عبّرت عن أصوات الحيوان، وبخاصة الطيور، وكثيراً مـــا كان يجمع بين صوت الطير، وصوت الآلات الموسيقية والمغنين، ومن ذلك قـــول الناشـــئ الأكبر: [الخفيف]

واغتبقنا على صَبــوح ولَهْـــوٍ وحنين النّايـــــات والأوتـــــــارِ[3]

ومن الذين تجاوبوا مع طرب الحمام، ابن المعتز حين بكى من صوت الحمام، ثم بكى وتوجّع، بل زاد على الحمام في ذلك، يقول: [الكامل]

---

(1) **ديوان ابن الرومي**، 1193/3 .

(2) **ديوان البحتري**، 1470/3.

(3) **ديوان الناشئ الأكبر** ، 159 ، المورد، م 11 / ع 1 / 1982 .

فبكيت من طرب الحمائم غـدوة   يدعو الهديل وما وَجَدْنَ سميعـاً

ساويتْهُنَّ بِنَوْحَـةٍ وتوجّـعٍ   وفَضَلْتُهُنَّ تنفّساً ودموعـاً[1]

وقد جمع الصنوبري، الصور السمعية الثلاث: الطير، والآلة الموسيقية، والمغنّي، في بيت واحد، يقول: [البسيط]

يا طِيْبَ مجلسنا، والطيرُ يطربُنا   والعود يُسعدنا مع مُنْشِدٍ حَسَنِ[2]

هكذا يصوّر الشاعر ما تسمعه أذنه، وما يصور له هذا المسموع من معان مرتبطـة بأشياء يحنّ إليها.

3) الصورة الشميّة:

وهي ما ينقله الأنف، وتتلقاه حاسة الشمّ، من أشياء أكثر الشعراء منها، مثل وصـف رائحـة الأزهار، أو ديار المحبوبة، لكنّ الغالب العام، كان في الحنين إلى الأماكن أو المجالس، التـي ارتبط بها الشاعر بشيء معّين. ومن ذلك قول ابن الرومي: [مجزوء البسيط]

كأنمـا نُشْـرَةُ أنفاسهـا   تصدرُ عن حانوت عطّـار[3]

وهي صورة جامعة لكل أنواع الطيب؛ إذ صور ما شمّه من أنفاس هذه الروضة التي يحن إليها ويتشوق، كأنها نفحة صادرة من حانوت العطار، وهي تحمل معهـا عبـق أنـواع الروائح والمشمومات الطيبة كلها.

ومن طلل ابن المعتز تأتي الرياح، حاملة عبقاً يجمع بين المسك والكافور، يقول: [البسيط]

وتكسِبُ الريح من أرجائها عَبَقَاً   كأنّ نفحتَهُ مِسْـكٌ وكافـورُ[4]

---

[1] ديوان ابن المعتز، 135/1 .
[2] ديوان الصنوبري، 496 .
[3] ديوان ابن الرومي، 1036/3 .
[4] ديوان ابن المعتز، 297/2.

ومن الذين أكثروا من الحديث عن مشمومات الأزهار: الصنوبري، في حنينـــه إلـــى بساتين حلب ورياضها ومجالسها، بما تضم من رياحين وأزهار، ومن ذلك قوله:[الطويل]

وروضاً تلاقى بين أفناء نَبْتِـــهِ مُمَسَّكُ نَوْرٍ يُجتنـــى ومُعَنْبَـــرُ[1]

فرائحة المسك والعنبر، تأتي من أزهار هذه الروضة. فها هي الصورة في جانبهـــا الشمّي تعضد الأقسام الأخرى: السمعية والبصرية، في إبراز حال الشاعر في مخاطبته للطلل، وحنينه إليه، أو إلى المجلس، أو إلى المكان: برياضه وأزهاره.

4) صور أخرى:

والمقصود بها: الأمور التي تتناول وصفاً مميزاً، قد يعود إلى الحركة أو البـــصر أو السمع، وقد لا يعود إلى أحدها، ومن ذلك قول ابن المعتز: [المديد]

ظلّ يلحاه العـــــذولُ ويأبـــى في عِنان العَـــــذْلِ إلا جماحـــــا[2]

فإن شرحت، قيل في شرحها: إنه يصوّر نفسه بين يدي العذّال، كحصان في عنانـــه، ولكنه يجمح على هذا العنان، والشاعر يرفض الخضوع للعذّال، ومع ذلك فالصورة أجمل من الشرح، وأروع من التفسير.

ومن ذلك قوله أيضاً: [الوافر]

إذا ما القَطْرُ جــلاّه تلاقـــتْ على أطلالـــهِ أيــــدي الريـــاحِ[3]

أيضاً، فالشرح يسيء إلى الصورة. صحيح أن الشرح يوضح، لكنّ الصورة أجمــل وأبدع، حيث يقول عن الطلل: إنه حين يغسل بالمطر، وتتضح معالمه، تتعاون عليه الريـــاح فتعفيه.

---

(1) **ديوان الصنوبري**، 426 .
(2) **ديوان ابن المعتز**، 463/1.
(3) نفسه، 75/1 .

أرأيت كم هي الصورة أجمل من الشرح، وأعمق تأثيراً؟!

ومن ذلك قوله أيضاً: [الوافر]

ألم تحزن على الربع المحيــل وآثـــار وأطـــلال نحـــــولِ

عَفَتْهُ الريح بعدك كل يـــومٍ وجالت فيه أفراس السيـــولِ(1)

فهل شرح أثر السيل في الطلل يساوي أو يؤثر في النفس، كما تؤثر فيــه صــورة: (وجالت فيه أفراس السيول)؟ حقاً لا تفعل.

ومن أكثر الصور تأثيراً هي الصور المركّبة، أي من دخل فيها العنصر البــصري، والعنصر السمعي، والعنصر الحركي، كما ورد في حنين الصنوبري لمدينة حلب، حيث يقول:

[المتقارب]

سقى حَلَباً سافــكٌ دَمْعُــهُ بطيءُ الرقوء إذا ما سَفَــكْ

ميادينُهُ بُسْطُهُـنَّ الريـــاضُ وساحاتُهُ بيتهنّ البَـــــرَكْ

ترى الريحَ تنسجُ من مائـــه دروعاً مضاعفةً أو شَبَــكْ

كأنَّ الزجاجَ عليهـا أُذيـــبَ وماءَ اللّجَيْن بها قد سبـــكْ

هي الجوّ من رقة غيـــر أن مكانَ الطير يطيرُ السَّمَــكْ(2)

فلو جزئت هذه اللوحة، تتحدث عن صورة الروض بألوانه، وهي صورة بصرية، أو صورة الريح مع ماء البركة، وهي صورة حركية، إذن لفسدت الصورة بهذا التجزيء، ولكن هذه لوحة متكاملة، إذا تم شرحها فسدت .

وفي حنينه إلى الرّقمتين، يتحدث الصنوبري في صورة جمعت بين الألوان، والنواحي اللمسية، على صورة كلية يفسدها من يشرحها، يقول: [الخفيف]

---

(1) **ديوان ابن المعتز** ، 166/1.

(2) **ديوان الصنوبري**، 432 .

أخضر اللون كالزمرد في أحْـــ (م) ـــمَرَ صافي الأديم كالأرجـــوانِ

وأقاحٍ كاللؤلؤ الرطبِ قد فُصِّـــ (م) ـــلَ، بين العقيـــن بالمرجـــــانِ

وبَهارٍ مثل الدنانيـــر محفـــــو (م) فٍ، بزهر الخيري والحـــوذانِ

وكأنّ النعمان حـــلّ عليهـــــا حُللاً من شقائـــق النعمـــــانِ[1]

وبعد، فحين يتحدث محمد مندور عن اعتبار الموسيقا الشعرية إحدى الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة، للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها[2]، فإن الصورة بلا شك هي من أعظم وسائل اللغة في إبراز المعنى، وكشف خفايا النفس، وإبرازها للمتلقي، مؤثرة بصورة أعظـــم وأكثر مما تؤثر فيه اللفظة العادية، خارج إطار الصورة.

وهذا يفسر اعتماد الشعر بالدرجة الأولى على الصورة في إفهام السامع أو القـــارئ، حقيقة ما يدور في نفس الإنسان.

---

(1) **ديوان الصنوبري** ، 432 .

(2) ينظر: **الأدب وفنونه** ، 26.

خامساً: التجربة الشعرية:

1) ماهيتها ومفهومها:

ليس كل ما ينظمه الشعراء من الشعر، يمكن أن يُعد من التجارب الشعرية الكاملة، فالتجربة الشعرية لها موادها وعناصرها التي يجب أن تستوفيها، حتى تكون عملاً شعرياً متكاملاً.

والتجربة الشعرية من الأعمال المعقدة التي تجانب البساطة والسهولة والتلقائية؛ إذ أنها تصدر عن النفس الإنسانية التي يصعب الحديث عن مكنوناتها، لأنها تصدر عن عواطف الشاعر وأحاسيسه ومشاعره، بحيث تقوى هذه الأمور على أية تجربة شعرية[1].

والتجربة بهذا الوصف، حدث وجداني عاطفي ينبع من نفس صاحبه وحواسه الظاهرة والباطنة، حدثٌ عاشه الشاعر في بطء، متنقلاً بين جزء وآخر، "متمهلاً كمن يصعد إلى قمة جبل شامخ، فهو لا يجري مسرعاً نحو غايته، بل يسير بطيئاً ويرتاح قليلاً من حين إلى حين، حتى يأخذ الفرصة كاملة كي يقطع الطريق الصاعد الطويل، ولو أنه أسرع لأخذه التعب دون غايته، وعاد مجهداً مكدوداً دون أن يظفر بغايته"[2].

والمنظومة الشعرية يجب أن يكون لها موضوع معين، تأخذ منه طريقها، ووضوح معالمها، وتكون أجزاؤها متلائمة في نفس الشاعر، كل جزء يقود إلى الآخر بتسلسل واضح، بحيث لا يحدث أي خلل في العمل، وليس أدلّ على ذلك من حوليات الشعراء الجاهليين. والقصيدة التي تخلو من هذا التسلسل المتكامل في البناء، لا يمكن أن تعد تجربة شعرية صحيحة؛ لأنها لا تشتمل على حدث فكري أو نفسي للشاعر، عاشه من بدايتها إلى نهايتها؛

---

[1] ينظر: الرجبي، عبد المنعم حافظ، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، 418. دكتوراه، جامعة القاهرة، 1979م.

[2] ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 138.

لذلك فإن القصيدة ينبغي أن تكون ذات مضمون واضح، وليس مضامين متعددة، وإلا فهي من التجارب غير الكاملة.

والتجربة الشعرية لا يمكن أن تكون كاملة، مادام الشاعر يدور حول الموضـــوع، إلا إذا سبر غوره، وتعمق فيه، وفتش عن أسراره، وتمثل بدقائقه، فإن التجربة الشعرية في هـــذه الحال تعد كاملة تامة، في حين أن الموضوع في التجربة الشعرية ليس مهماً دائماً، بل المهـــم هو "وقع الموضوع في نفس الشاعر، وتشبع وجدانه به،...، وما يتجلى في نفسه من أصدائه، وما يفيض على عقله من تأملاته فيه"[1].

وعليه، فإن التجربة الشعرية لا يقصد بها وضع الألفاظ خدمة للمعاني التـــي يمثلهـــا الشاعر وفق وزن وقافية وموسيقا، أو رصف للعبارات من أجل إنتاج قصيدة، إنما التجربـــة الشعرية –كما يقول محمد غنيمي هلال-: "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور، تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه. وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا مجرد مهارته في صياغة القول، ليبحث بالحقائق، أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم"[2].

وقد عرّف مصطفى السحرتي التجربة الشعرية بقوله: "هي الحالة التي تتشبع فيهـــا نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات، أو مشاهدة من المشاهدات، أو فكرة من الأفكار، أو مرأى من المرآئي، يمتلئ بها وجدانه، متحفزة إلى التأمل والتفكير والاستغراق، بل الانـــدماج فيها"[3].

---

[1] ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 144.
[2] **النقد الأدبي الحديث**، 384.
[3] الرجبي، عبد المنعم حافظ: **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، 420. دكتوراه، جامعة القاهرة، 1979م. نقلاً عن : الشعر المعاصر ، 7 .

2) عناصرها:

إن طبيعة أي عمل تقتضي أن يكون متماسكاً متلائماً، يقوم علـــى أســـس وعناصـــر تحفظه، ويعضد بعضها بعضاً لبقائه قائماً لا يتداعى، وكل عنصر من هذه العناصر يعبر عن الآخر، فإن حدث خلل في إحدى هذه العناصر، بدأ بالتداعي والسقوط، لذلك وجب أن يكـــون ثابتاً متماسكاً.

والقصيدة عمل أدبي، لها عناصرها وقواعدها التي تسير عليها، والتجربـــة الـــشعرية إحدى هذه العناصر، إلا أن التجربة لا تقوم بذاتها، إنما لها أركانها وعناصرها التي تحفظهـــا من السقوط والتداعي وسبق أن أشرت إلى أن التجربة لا تعد كاملة إلا إن كان هنـــاك اتحـــاد لعناصرها كاملة، وتتمثل هذه العناصر في: الإحساس والشعور، والعقل والفكـــر، والخيـــال، والعاطفة، والموسيقا.

ومن خلال تلاحم هذه العناصر، تبدأ التجربة بالنمو والصعود شيئاً شيئاً، إلى أن تصل مبتغاها.

فالأحاسيس والمشاعر المفتاح الذي يسقط منه النغم، ولا بد أن يكون هذا الـــنغم لـــه صفة الدوام حتى يبقى ويخلد، وبالتالي تعد من أهـــم العناصـــر فـــي التجربـــة الـــشعرية[1]. والإحساس والشعور ضروريان لعملية الإبداع الفني؛ لأنهما يبثان فيه الحياة؛ إذ لا حيـــاة لأي عمل أدبي دون إحساس وشعور، لأنهما يشبهان الروح لهذا العمل[2].

والعقل والفكر، يشرفان على الإحساس والمشاعر وينظمانها، فلـــولا العقـــل لكانـــت التجربة الشعرية عملاً مضطرباً دون نظام؛ إذن فوظيفة العقل هنا تنظـــيم هـــذه الأحاســـيس

---

(1) ينظر: ضيف ، شوقي، **في النقد الأدبي**، 146.

(2) ينظر: الرجبي، عبد المنعم حافظ، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، 420. دكتوراه، جامعة القاهرة، 1979م.

الفياضة عند الشاعر، ولكن ينبغي ألا يسيطر العقل السيطرة كلها على هذا العمل الأدبي، لأنه من سيُخرِج الحرارة الصادقة من هذا العمل، لأنه أمام عمل عاطفي نفسي، فعلى الشاعر أن يحذر من العقل المسيطر على العمل، لأنه "يخرجه من دوائر الشعر إلى دوائر النثر"[1].

ومن عناصر التجربة الشعرية: الموسيقا، فيرى شوقي ضيف أن الشعراء بإمكانهم أن يستغنوا عن الخيال في بعض أبياتهم، أو في بعض المقاطع في قصائدهم؛ إلا أنهم لا يستغنون عن الموسيقا مطلقاً؛ لأن الموسيقا والشعر لا يفترقان أبداً[2].

والموسيقا وفق هذا التعليل، عنصر من عناصر التجربة الشعرية، لا تؤثر في الإنسان تأثيرها كله، بل إن اتحدت مع غيرها من العناصر: العاطفة والعقل والخيال والإحساس والشعور، كان لها التأثير القوي فتنمو القصيدة من خلال هذه العناصر مجتمعة نمواً عضوياً دقيقاً لا يشوبه نقص ولا خلل.

ولا بد من الإشارة إلى أن يوسف بكار قد ربط بين التجربة الشعرية وطول القصيدة؛ فلكل تجربة مدى معين يتناسب مع فكرتها وموضوعها، فهي تتحكم في طول القصيدة، يقول: "ينبغي أن يتسق الثوب الشعري، حتى يمكن نقلها كاملة بلا زيادة أو نقصان، تطول القصيدة بطولها، وتقصر بقصرها، مع مراعاة نقلها كاملة"[3].

والتجربة الفنية ينبغي أن تكون نفسية، يعمل فيها العقل بشرط ألا تخرج من عالم الأحلام والرؤى والصور الحسنة، لذلك كان الخيال من العناصر الهامة في التجربة الشعرية، وما ذاك إلا أنه يساعد على تمام هذه الأحلام والرؤى. يقول شوقي ضيف: "وبمقدار ما يجعلنا الشاعر نحلم، تكون قيمة قصيدته، إذ يخرجنا من عالمنا الحقيقي إلى عالمه النفسي،

---

(1) ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 149.
(2) ينظر: نفسه ، 151.
(3) **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**، 256.

وهو عالم من الصعب التعبير عنه، عالم لا بد لمن يدخل فيه من أي حلم حتى يحس أنه قد فارق عالمه المليء بالأشياء الوقتية والعارضة"[1].

وإذا كانت هذه التجربة حلماً، فإنها تكون خيالاً تركيبياً، فيه يستخدم الشاعر مجازاته واستعاراته، إلا أنهم لا يستخدمونها زخرفة أو زينة، وإنما يكون استخدامها لاستكمال تعبيرهم إزاء علم النفس، إذا أحسوا أنهم قد قصروا في تعبيرهم[2].

ولفظة الخيال من الألفاظ المحيّرة في دلالتها، فاللغة تقول: إن الخيال يقوم على الظنّ، وما تشبّه لك في اليقظة والمنام من صورة، وكذلك الطيف[3].

والخيال إحدى قوى العقل التي تتخيل بها الأشياء[4]، ويدور النقاد حول الكلمة دون تحديد دقيق لمدلولها، ومن هؤلاء من قال: إن الخيال هو " العنصر الذي تلجأ إليه العاطفة لتعبّر عن نفسها، حيث تعجز العبارات الأخرى، دون تحقيق هذه الغاية الأدبية"[5].

ويذهب شوقي ضيف في مكان آخر إلى اعتبار الخيال هو الصور التي يختلقها العقل، ويؤلّفها من إحساسات سابقة[6].

والخيال إذن، يقوم على الصورة، وقد كانت الصورة دائماً موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر، حتى وإن لم ينصّ عليها في الدراسات النقدية العربية في كثير من العصور كاصطلاح نقدي[7]. ويرى محمد حسن عبد الله، أن ابن رشيق في كتابه " قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" قد أقام منهجه على أساس الصورة الشعرية، مقرراً أن السرقة لا تقع إلا فيها، لأن المعاني معروفة للجميع[8].

---

(1) **في النقد الأدبي**، 149.
(2) **ينظر : نفسه** ، 149-150.
(3) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(خيل).
(4) ينظر: مصطفى، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، مادة(خيل).
(5) الشايب، أحمد ، **أصول النقد الأدبي**، 33 .
(6) ينظر: **في الأدب والنقد**، 19.
(7) ينظر عبد الله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، 17 .
(8) ينظر: **الصورة والبناء الشعري**، 17.

أما العاطفة فإنها تعبرّ عن إحساس الإنسان تجاه شيء ما، يقوله أو يكتبه نثراً أو شعراً، وقد تحدث أحمد أمين عن العاطفة، ضمن عناصر العمل الأدبي، حيث بين أن عناصره أربعة، هي: نظم الكلام وتأليفه، وهو ليس غاية بل وسيلة للتعبير عما لدينا من الأفكار والآراء، والثاني: هو المعاني، وهي أساس كل نوع من أنواع الفنون، والعنصر الثالث: الخيال، الذي بدونه يصعب أن تستثار العاطفة، والرابع: هو العاطفة، التي عدّها أظهر ميزة في الأدب، وتكون الحاجة إليها في بعض أنواع الأدب، أكثر من أي عنصر آخر[1].

وقد تحدث ابن رشيق عن الشعر خاصة، وقال إن العاطفة الأدبية، أو ما يسمى قواعد الشعر أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب. فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاستعطاف والاعتذار، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والعتاب والوعيد[2].

والتجربة الشعرية لا تكتمل عناصرها إلا بوجود العاطفة، والعاطفة لها دور بارز لا يمكن أن يمر عنها الشاعر، أو يستغني عنها مطلقاً، إذ باختفاء العاطفة تنعدم الحياة في القصيدة، وتخرج منها الروح، "ويصبح بالتالي بعيداً عن أية قيمة فنية تعبيرية، خالياً من الماء والرونق اللذين هما بمثابة روح حياته وسر خلوده"[3].

وقد قرن المحدثون بين العاطفة والانفعال؛ فأحمد الشايب -مثلاً- يرى أن العاطفة والانفعال ظاهرة وجدانية، وهما متقاربان، وللباحث أن يختار ما يراه مناسباً في استعماله[4].

في حين وازن عبد المنعم الرجبي بين الانفعال والعاطفة، ورأى أن استخدام العاطفة أولى من الانفعال، لما في العاطفة من رقة وسلاسة، وفي الانفعال من صفات الثورة

---

(1) ينظر: **النقد الأدبي**، 28 .

(2) ينظر: **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، 386/1.

(3) الرجبي، عبد المنعم حافظ، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، 421. دكتوراه، جامعة القاهرة، 1979م.

(4) ينظر: **أصول النقد الأدبي**، 180.

الوجدانية، يقول: " أما نحن فنجد استعمال كلمة (العاطفة) على كلمة (انفعال)، لكونها أقــرب من الرقة والسلاسة والهدوء، وكلها صفات أقرب إلى شعر الحنين. أما لفظ (انفعال) فتغلــب عليه صفات الثورة الوجدانية، والاندفاع العاطفي، ولعله بموضوعات غير موضــوعنا – أي الحنين– أجدر وألزم كموضوعات الهجاء والفخر والتمرد والثورة"[1].

وقد جال النقاد في مجال هذه العواطف، فأرجعها بعضهم إلى عاطفة الجمال، وبعضهم إلى المشاركة في الحياة. ولكن كيف يمكن أن نقيس عنصر العاطفة في الأدب؟ مع الانتبــاه إلى أن صلاحّية القطعة الأدبية لإثارة عواطف الناس، ليست دائماً برهاناً على جودتها، فكثيراً ما تثار عواطف الجمهور بشيء ليست له قيمة أدبية، بل هو مجرد تهريج، وهنا تكون الإثارة وقتية قليلة الدوام، وقد ذهب بعض النقاد إلى أن عنصر العاطفة يقدر بصحتها واعتدالها؛ أي أن تكون الأسباب التي أثارتها صحيحة جيدة، أي: هل بنيت على أسس صـــحيحة؟ وتكــون العاطفة شعرية إذا كانت أسبابها صحيحة، فالإثارة التي تكون بسبب عرض ألعاب نارية مثلا، أساسها مزيف، ليس كالإثارة من تفتّح زهرة، بما فيها من جمال أصيل، ورحيق فوّاح، وإبداع طبيعي منسّق، ففي هذه الحالة تكون العاطفة شاعرية، أما الأولى ففيها إعجاب مزيف ينتهــي بانتهاء اللعبة النارية[2].

وفي زاوية أخرى، يمكن أن تقدّر العاطفة بقوتها وحيويتها، مع التأكيد علـــى أنــه لا مقياس يمكن أن يقيس قوة العاطفة بدقة، لكنّ قوتها تلمح في طبيعة الشاعر، والنص الشعري، كما تقاس العاطفة أيضاً باستمرارها وبثباتها؛ فبعض القطع الأدبية يؤثر تأثيراً وقتياً، في حين

[1] الرجبي، عبد المنعم حافظ، **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، 422. دكتوراه، جامعة القاهرة، 1979م.
[2] ينظر: أمين، أحمد، **النقد الأدبي**،30 .

يبقى غيره طويلاً في الذاكرة، كما تقاس العواطف أيضاً بخصبها وغنائها وتنوعها، حتى يؤثر في الناس الذين تختلف أمزجتهم، واستجاباتهم لمصدر الجمال[1].

وقد وضع أحد النقاد شرطاً للعاطفة الصادقة، هو أن يكون الشاعر قد عاش التجربة حقاً، وفي ذلك يقول حازم القرطاجي: "فقلما برع في رقة أسلوب النسيب، من لم تشط به عن أحبابه رحلة، ولا شاهد موقف غربة"[2] وليس يعنى هذا انعدام الإبداع والصدق العاطفي عند من لم تشط به الرحلة.

وأهم ما يجعل العاطفة مؤثرة، التجربة الشعرية الناجحة، التي تقوم على تجربة واقعية مرّبها الشاعر، أو على إبداع فني يوحي للسامع أو القارئ، أن الشاعر قد مرّ في هذه التجربة، فمرور الشاعر بالتجربة الشعرية الواقعية يعطيه مجالاً رحباً للحديث الصادق عنها، فيحس المتلقي أن الأديب ينقل له شيئاً عايشه، فيكون بذلك إحساسه بها أكثر[3].

ولما كان الحنين والشوق، من أكثر الموضوعات التي تعبر عن الإحساس والعاطفة، فإن الدارس قد يطيل كثيراً إذا ذهب يستعرض هذه النصوص، ويبين ما فيها من صدق العاطفة أو عدم صدقها، قوتها أو ضعفها، تأثيرها أو قلة تأثيرها. فمن المعروف أن الشعراء في حنينهم إلى الديار والأحباب، إنما يتعاملون مع الجوانب الباسمة التي مرت، ولن تعود، فوسيلتهم هي المناجاة، وفي الوقت ذاته نراهم متمزقين ومكروبين ومحزونين، فينعكس هذا على التعبير رقة وانفعالاً، وما شابه.

وحتى لا يطول الحديث، وتتشعب مسالكه، فإنني سأتحدث عن التجربة الشعرية في شعر الحنين، وعلاقتها بقوة العاطفة وصدقها، ما أمكنني الاستنتاج إلى ذلك سبيلاً.

---

[1] ينظر: نفسه ، 31 ، وما بعدها..
[2] **سراج الأدباء ومنهاج البلغاء** ، 65.
[3] ينظر: النواجي، **عقود اللال في الموشحات والأزجال**، مقدمة المحقق، 137.

إذا ما انتقلنا للحديث عن بكاء الأطلال بالذات، وجدناه تقليداً استهل به الشاعر قصائده، وبخاصة عند البحتري في قصائده المدحية، والمتأمل في هذه المقدمات الطللية، يجد منها صوراً للطلل حتى ليخيّل إليه أنه يقرأ شعراً جاهلياً، مع فارق بسيط – كما سبق أن أوضحت في مجال اللغة – هو اختيار الألفاظ اليسيرة السهلة، بفعل عيشته الحضرية، أما ما نحن بصدده، وهي العاطفة، فلا أزعم كما لا أظن الشاعر نفسه يزعم، بأنه كان صادقاً في إحساسه، في التعبير عن حنينه لهذا الطلل، إذ لا أظن أنه وقف أمام طلل، ولا أظن أنه رحل عن طلل، وإنما هو تقليد يدل على شيئين:

الأول: حبّه لعمود الشعر العربي، فحافظ على هذا التقليد، والثاني: حسن تصرفه في اللفظ والصورة والموسيقا. ولعل هذه المقدمة تنبه السامع إلى الموضوع المطروق بعدها، كما تهيئ المقدمة الموسيقية السامعين للأغنية التي تليها، مع فارق واضح بين مقدمات البحتري، والمقدمات الموسيقية؛ ففي مقدمات الأغاني تتنوع المقدمات الموسيقية، بينما في بكائه على الطلل وحنينه إليه، تتكرر قوالبه اللفظية وصوره وجزئيات الطلل.

فحين يريد الدارس أن يمثل على أي عنصر من عناصر الطلل هذه، فلن يطول به البحث في مقدمات البحتري، إذ إن كل مقدمة تنوب عن أختها في هذا المجال، وهذا ما يدفعني إلى القول: إن هذه المقدمات جميلة الصورة، متناسقة العناصر، جميلة الجرس والموسيقا، لكنها من العاطفة خاوية.

وليس البكاء على الأطلال كله من هذا الباب؛ فحين تقرأ نصّاً كنص أحمد ابن أبي طاهر الآتي، لابد أنك تحسّ جهة الطلل إحساساً، يختلف عن ذلك الإحساس الذي اختلج في صدرك أمام مقدمات البحتري جميعها. يقول ابن أبي طاهر: [الكامل]

يا منزلاً لعب الزمان بأهلـــه طَوْراً يفرّقَهم وطــوراً يجمـــعُ

أين الذين عهدتهم بك مــــرة **كان الزمان بهم يضـــــرّ وينفـــــعُ**

أصبحت تفزع من رآك وطالما **كُنا إليك من الحــوادث نفـــــزعُ**

أيام لا أغشى لأهلك مَرْبعــــاً **إلا وفيـــه للمســــــرّة مربـــــعُ**

لهفي عليك، لو أنّ لهفاً ينفعُ **أو أنّ دهراً راحمٌ مـــن يجـــزعُ**

ما كان ذاك العيشُ إلا خُلْسَةً **خَطْفَاً كرَجْعِ الطرْف أو هو أسرعُ**[1]

لم تخل هذه الأبيات من محسّنات، وبخاصة الطباق في البيتين: الأول والثاني، لكــنّ هذا الطباق جاء موظفاً لبيان حال هذا الزمان، وحاله أهله، فإذا تأملت هذه الأبيات لاحظــت الجزع اللفظي مقروناً بالجزع الحقيقي، ولاحظت التلهف الكلامي مقروناً بالتلهف العــاطفي؛ فوقفته على منزل أحبابه أرته عبرة الزمان في التفريق و التجميع، ثم يتحــدث عــن أيامــه، ويتلهف عليها بصورة توحي بإحساسه، وتنقله للمتلقي.

وعندما يبكي ابن المعتز طلل الأحبّة، ويحنّ إليه، يحسّ القارئ أنــه حــزين موجــع مفجوع بشبابه، متألم لما آلت إليه حاله، يقول: [الكامل]

الدارُ أعرفها رُبـــا وربوعـــــا **لكن أساء بها الزمان صنيعـــا**

فبكيتُ من طرب الحمائم غــدوة **يدعو الهديلُ وما وَجَدْنَ سميعا**

ساويتُهُنّ بِنوْحَةٍ وتوجّـــــع **وفضلتُهُنَّ تنفساً ودموعـــــا**

يا قلبُ ليس إلى الصبا من مرجع **فاحزنْ فلسْتَ بمثله مفجوعــا**[2]

كثيرون هم من بكوا على الطلل، وحنّوا إليه، لكنّ ابن المعتز يتألم من طرب الحمائم، فينوح ويتوجع، وتظهر عواطفه بقوة، في تنفسه وفجيعته، وأنت تلمح الصدق بوضوح في بيته الأخير. وهذا ابن دريد يقول: [الوافر]

---

(1) القيسي، نوري حمودي، **أربعة شعراء عباسيون**، 313 .
(2) **ديوان ابن المعتز**، 1/134-136.

أمِنْ نحو العقيق شجاك بـــرقٌ كأن وميضَهُ رَجعُ الجفـــونِ

أيا برق العقيق أقِمْ فما لـــي سواك على الصبابة من معينِ

أحنّ إلى العقيق وساكنيـــه وما يخلو المتيمّ من حنيـــنِ(1)

لعلّ المتأمل يدرك هذا التعلق الشديد، والحنين الأكيد؛ لأن النص جـاء خاليـاً مـن المحسنات المثقلة من جهة، ولأنه عبّر عن إحساس صادق من جهة أخرى، دلّ على ارتبـاط صاحبه بهذا المكان، وبخاصة أنه يصرّح بلفظ الحنين مرتين، وكأنه فيض فـي نفـسه لهـذا المكان.

فإذا ما عرّجنا على حنين المبعدين والمسافرين، يمكن أن نلمس قوة العاطفة وصدقها؛ لأن الإنسان مفارق لبلده، بعيد عن أحبابه، فما الذي يدفعه إلى التعبير عن هذا الشوق، وهـذا الحنين، إلا صدق إحساسه بهذه العاطفة؛ لأن الشاعر ليس في معرض مديح يضطر فيه إلـى القول، ولا في مكان رثاء يجد واجباً عليه القول فيه، إنما هو عاطفة تجيش في صدره شـوقاً إلى بلد أو أخ أو صديق، أو إلف يعز عليه.

ولنتأمل قول خالد الكاتب: [الكامل]

الله يعلــمُ أننـــي كَمَــــدُ لا أستطيعُ أبثُ ما أجـــــدُ

نَفْسان لي: نَفْسٌ تضمنهـــا بلدٌ، وأخرى حازها بلـــدُ(2)

فيجد الإنسان الحرقة الواضحة، التي أعجزته عن التعبير عمّا يجد، وبخاصة أن إلفه هو نفسه الثانية، وكأنه بنفسين: واحدة في بلده، والأخرى في المكان البعيد. وكذلك قول محمد بن أمية الكاتب: [الخفيف]

يا غريباً يبكي لكل غريـــبِ لم يذقْ قَبْلَهَا فِراق الحبيـــبِ

(1) **ديوان ابن دريد**، 110.

(2) ابن المزربان، **الحنين إلى الأوطان** ، 161 . المورد، م11 /ع 1 /1987.

عزّه الصبر فاستراح إلى الدّمـــ (م) ـــع، وفي الدّمع راحة للقلـــوبِ

ليت يوماً أراك فيه كما كنـــــ (م) ـــتَ قريباً، فأشتكي من قريبِ[1]

في مثل هذه الزفرات، لا يمكن للغريب الذي يسمعها، إلا أن يبكي معه، مع أن البكاء فيه راحة وشفاء.

وأي تزييف للعاطفة هذا الذي يمكن أن يكون في مثل أبيات ابن المعتز: [المتقارب]

أَلِفْتُ التباعُدَ والغربـــــهْ — في كل يـــومٍ أطـــا تُربـــــهْ

وفي كل يوم أرى حادثــــاً — يؤدي إلـــى كبـــدي كُرْبـــهْ

أمرّ الزمـــانُ لنـــا طعمـــه — فما إن نرى ساعةً عَذْبَـــهْ[2]

بالتأكيد لا زيف فيها ولا ادّعاء، كذلك إن من يبيت ليله ساهراً في الغربـــة، يرجـــو أموراً تحول بينها وبينه المناحس، لا يمكن أن يكون مزيّفاً في عاطفته، وهذا ما ظهر في قول البحتري: [الطويل]

أبِيْتُ وليلي في نصيبين ساهـــرٌ — لهمٍّ عناني في نصيبيـــن ناصبـــهُ

وإنّ اغترابَ المرء في غير بُغية — يطالبها من حَين دهر يطالبـــــهُ

أرجّي وما نفعُ الرجاء إذا التقـــتْ — مناحِسُ أمرٍ مجحفٍ ومعاطِبـــــهُ[3]

فإذا ما طرقنا باب الحنين في شعر المجاهدين، تظهر لنا العاطفة القوية الصادقة، لأنه موقف جلّ عن أن يزوّق فيه كلامٌ، أو أن يُرْسم شيءٌ بعيدٌ عن مشاهداته، صحيح أن الخوف قد يجعل التعبير مبالغاً فيه، لكن هذه المبالغة لا تخرجه من دائرة الإحساس الـــصادق؛ إذ إن

---

(1) الشابشتي، **الديارات**، 29 .

(2) نفسه ، 99 ، ولم أجدها في ديوان الشاعر.

(3) **ديون البحتري**، 219/3.

المبالغة ذاتها في التعبير عن الخوف، هي إحساس صادق وزائد بما يجري، وكيف لا يحكم بالصدق على قول ابن الرومي حين شارك في الحملة على الزنج : [الطويل]

وكيف بمشتاق تضمّن جسمـــــه — على شوقه مِصرٌ ومهجته مِصْـــــرُ

أقام لحرب الزنج في دار غربــةٍ — حوادثها في أهلها القتل والأسْـــــرُ

ومن دونه هَوْلٌ ومن تحته ردى — ومن فوقه سيفٌ ومن تحته بحـــــرُ(1)

فإذا ما انتقلنا إلى الحديث عن حنين الشعراء إلى المدن التي دمّرت وخرّبت، ظهر لنا من صدق العاطفة وقوتها، ما لا يمكن أن يوصف إلا بالصدق، فتأمل وصف ابـن الرومـي للدمار الذي أحلّه الزنج بسكان البصرة، يقول: [الخفيف]

كم أغصّوا من شاربٍ بشـــرابٍ — كم أغصُّوا من طاعم بطعــــامِ

كم ضنين بنفسه رام منجـــى — فتلقّوا جبينه بالحســـــامِ

كم أخٍ قد رأى أخــاه صريعـــاً — تَرِبَ الخدّ بين صرعى كـــرامِ

كم أبٍ قد رأى عزيــزَ بنيـــه — وهو يُعلى بصارمٍ صَمْصَـــامِ

كم مُفدّى في أهلــه أسلمـــوه — حين لم يَحْمِهِ هنالك حــــامِ

كم رضيع هناك قــد فطمـــوه — بشبا السيف قبل حين الفِطَـامِ(2)

ولم يرق العلوي إلى الجمال الفني عند ابن الرومي، وذلك في بكائه على المدينـة المنـورة، وحنينه إليها، بعد أن أخربت، لكنّ العاطفة بقيت واضحة في أبياته، يقول: [الخفيف]

أخربتْ دار هجرة المصطفى البَرْ (م) رِ، فأبكى خرابُهــا المسلمينـــا

عين فابكي مقام جبريل والقَبْــ (م) ــر فبكّي والمنبرَ الميمونـــا

وعلى المسجد الذي أسّه التَقْــ (م) ــوى، خلاء أضحى من العابدينا

---

(1) **ديوان ابن الرومي**،1128/3.

(2) **نفسه** ، 2377/6

وعلى طَيْبة التي بارك اللـــــــ (م) ـــهُ عليها، بخاتم المرسلينــــــــا

قبّح الله مَعْشـــــراً أخربوهـــــا وأطاعوا مُشـــرّداً ملعونـــــا[1]

ومهما حاول الدارس أن يبحث في النصوص الـسابقة، حـول المـدن والمبعـدين والمجاهدين، من انخفاض، لرنة العاطفة، فإنه لن يحظى في شعر السجون بمثل هذا الفتـور للعاطفة، أو انخفاض درجتها؛ إذ إن السجن مكان الوحشة والألم، والتعبير عماّ يلاقيه الإنسان في السجن لا يمكن أن يصدر إلا عن نفس متألمة، حزّ فيها الشجى، وآلمتها المحنة، فكانـت أبيات الحنين من داخل السجن، نفثات صادقة، سرعان ما يتأثر بها المتلقي، ويـشارك فيهـا الشاعر المسجون، فهل نجد ضعفاً أو تكلفاً في قول سليمان بن وهب: [الخفيف]

هل رسول إلى أخي وشقيقـــــي ليت أني مكان ذاك الرســـــولِ

يا أخي لو ترى مكانِيَ في الحَبْـ (م) ـسِ وحالي وزفرتي وعويلــــــي

وعثـــاري إذا أردت قيامـــــــاً وقعوداً في مُثقــلات الحديــــــدِ

لرأيت الذي يغمّك في الأعــــدا (م) ءِ، أن يسلكوا جميعــاً سبيلي[2]

أو هل تجد ضعفاً أو فتوراً في تعبير العلوي عن حرقته وحزنه الشديد في قوله: [الكامل]

وبدا لهم من بعدما اندمل الهوى برقٌ تألّق موهنـــــاً لمعانُـــــهُ

فدنا لينظر أين لاح فلم يُطـــقْ نظراً إليه وصـدّه سجانُــــهُ[3]

وكيف تفتر العاطفة، أو تقل درجتها في قول عاصم الكاتب: [الكامل]

ما الحبسُ إلا بيت كل مهانـــــة ومذلــة ومكــــارهٍ لا تنفَــــدُ

يكفيك أنّ الحبس بيت لا تـــــرى أحداً إليه من الخلائق يحســدُ

---

[1] المزرباني، **معجم الشعراء**، 186.
[2] التنوخي، **الفرج بعد الشدة**،174 .
[3] الأصفهاني، **الأغاني**،248/16 .

قَصُرَت خطاي وما كبرتُ وإنمـــا	**قَصُرَتْ لأني في الحديد مصفّــدُ**
في مطبق فيه النهار مُشاكـــــلٌ	**لليل والظلمات فيـــه سَرْمَــــدُ**
وغذايَ بعد الصوم ماء مُفْــرد	**كم عيش من يغذوه ماء مُفْرَدُ**
فإلى متى هذا الشقاء مؤكـــــد	**وإلى متى هذا البلاء مُجــدّدُ[1]**

هذه نماذج فقط من الحنين بشتى أنواعه، منها ما فترت فيه العواطف إذا كان مــثقلاً بالمحسنات، جهد الشاعر فكره إلى حشدها بدلاً من التعبير عن تجربته، وكذلك الحـــال فـــي مقدمات البحتري لأنها توطئة فقط لما يتبعها من غرض. أما العامّ الغالب من حنين المحبوسين والمبعدين والمسافرين، فإنه كان صادقاً معبّراً عماّ يحسّه الشاعر، ومصوّراً لتجربته الواقعية، ناقلاً هذه التجربة بصدق وانفعال إلى المتلقي.

فإن كان لا بد من التطبيق على التجربة الشعرية، فقد سبق الحـــديث عـــن الموســـيقا والعاطفة والأسلوب، ولكن كان مجزأً، ولبيان التجربة الشعرية الشمولية في شعر الحنين فـــي هذا العصر، يمكن القول أن معظم المقدمات الطللية كانت تمهيداً لأغراض مختلفـــة أغلبهـــا المديح، كما هي الحال عند البحتري، فإذا كانت الموســـيقا محمـــودة، والكلمـــات مختـــارة، والعبارات مترابطة، فإن عنصر العاطفة –وهو شيء رئيس– قد غاب عن هـــذه المقـــدمات، فأخل بالتجربة الشعرية من حيث صدق الإحساس بها، أو المشاركة فيها، وذلك لأنه اتخـــذها تقليداً لا أكثر.

أما نفثات المبعدين، فهي ومضة هنا، وومضة هناك، فيها حرقة الـــشوق، وحـــرارة العاطفة، وصدق التجربة، ولكن غاب عنها في كثير من الأحيان التوفيق في اختيار الفكـــرة، بحيث كانت سطحية إلى حد كبير، كما كانت تعبيراتها المطروحة سهلة، يمكن لأي مغترب أن

[1] الجاحظ، **المحاسن والأضداد**،92.

يقولها، لكن الحال هنا في كون القائل شاعراً، فلا بد أن يحسن لفظه، ويبدع صورته، وأن تتعاضد تعبيراته مع التجربة الواقعية التي مر بها، حتى تكون التجربة الشعرية الشعورية في صورتها الكاملة.

وعند الحديث عن شعر السجن، فإن الصورة تكاد تختلف؛ فالشاعر قد مر بالتجربة الواقعية الحسية فعلاً، وعاطفته لا يشك أحد في صدقها، وقد صيغت عباراته بطريقة موحية، جمعت بين اللفظة الدالة، والعبارات المؤدية للمعنى، الحاملة لزفرات المسجون، ومع شمول في الصورة، من حيث تصوير السجن والقيد والسجان، والحالة النفسية للشاعر المسجون، فإذا ما أجاد الشاعر في موسيقاه ورويه، كانت الصورة أمثل، والتعبير أفضل.

وحتى لا أعيد ما قيل مفصلاً في مكانه، فسأكتفي بنموذج واحد من شعر السجن، وهو قول سليمان بن وهب: [الخفيف]

هل رسول إلى أخي وصديقي ليت أني مكان ذاك الرسولِ

يا أخي لو ترى مكاني في الحبـ (م) ـس، وحالي وزفرتي وعويلي

وعثاري إذا أردت قياماً وقعوداً في مثقلات الكبولِ

لرأيت الذي يغمك في الأعـ (م) ـداء أن يسلكوا جميعاً سبيلي[1]

فقد بدأ أبياته بالسؤال بأن يجد رسولاً يبلغ أخاه واقعه الحزين، وقد أحسن استخدام (هل) في البداية. بما فيه من التساؤل والتحسر، متبعاً ذلك بالتمني أن يكون هو نفسه ذلك الرسول، وهو إحساس بالضيق حملته العبارة، فهو لا يكتفي بإخراج ما في صدره لأخيه، بل يريد أن يكون هذا الإخراج أكبر بكثير، من مجرد نفثات كلامية، وأي شيء أكبر منه شخصياً؟ فإن خروجه من السجن غاية الغايات.

---

[1] التنوخي، المحسن، **الفرج بعد الشدة**، 174.

ويتابع في تمنٍ مستمر قائلاً: (يا أخي لو ترى مكاني في الحبس) فهو يريد -إن لم يستطع الخروج- من أخيه أن يشاركه بما هو فيه، فجعل التمني معكوساً عن التمني الأول، وذلك كله لينقل التجربة الواقعية لغيره، ليحس بها كما أحس هو. ولو كانت العملية إخباراً فقط لكفى هذا، ولكنه يفصل في حاله حين يقول: (وحالي، وزفرتي وعويلي وعثاري)، وهي أمور لا بد أن يدركها من يسمع كلمة الحبس، لكن الشاعر مصدور، ويريد أن يخرج ما في صدره تفاؤلاً بأن يشاركه أحد في هذا الإحساس الحزين، خاتماً هذه الأبيات بأن الإنسان لا يتمنى هذه الحالة لعدوه.

والملاحظ أن هذه الأبيات جاءت على الخفيف ، وفيها ما فيها من حروف المد، فبلغت في البيت الثاني أحد عشر حرفاً -على سبيل المثال- وتسعة أحرف في البيت الثالث، وذلك كله ليحمل تجربة واقعية في أنات عبر هذه الحروف إلى أخيه، وحين نجد رويه اللام المكسورة، فكأن السامع يسمع (ويلي) في كل آخر بيت: (رسولي، عويلي، كبولي، سبيلي)، وهو روي مكسور كنفس صاحبه .

الخاتمة:

بعد هذه الجولة مع شعر الحنين في العصر العباسي الثاني، بأنواعه وأشكاله المختلفة، تبين لي ما لهذا الشعر من أهمية، ربما كانت نتيجة كون هذا الشعر يعبر عن عاطفة إنسانية، وجدت مع وجود الإنسان، ولا تنتهي بنهايته، عبّر الشعراء عنها بحنينهم إلى الوطن الذي هو رمز السكينة والهدوء، والمرأة التي هي رمز الهناء والراحة، والحرية التي هي أغلى ما يملكه الإنسان، كما لم يغفل شعراء الحنين في حنينهم إلى الأماكن، تلك المظاهر الطبيعية الخلابة التي كانت إحدى العوامل الرابطة لهم بهذا المكان، والباعثة على الحنين إليه، مثل: البساتين، والمتنزهات، والأنهار، والقصور، والأسواق، وما إلى ذلك.

و الصدق أحد عوامل بقاء هذا الشعر؛ فحين يمدح الإنسان من الممكن أن يكون غير صادق، ولكنه ربما دفع إلى المديح تملقاً أو تقرباً أو تكسباً، وكذلك الرثاء، فقد يرثي الشاعر تملقاً أيضاً، أو تقربا لأهل المتوفى. وقد يدفع إلى الوصف تلبية لرغبة حاكم أو أمير، حين يبني قصراً أو يزين مجلساً، فيندفع الشعراء لوصف هذا أو ذاك، استجابة لرغبة هذا الشخص، وكذلك باقي أغراض الشعر. أما الحنين فلا يمكن أن يصدر تلبية لإيحاء خارجي، أو لرغبة الآخرين، أو تملقاً لهم، إنما هو نتيجة انفعال داخلي، وشوق حقيقي، إلا ما كان في مطالع القصائد كتمهيد فني تقليدي صرف، وبخاصة لدى البحتري. وعليه، فبقاء الحنين، هو بقاء النفس الإنسانية، ومشاعرها الفياضة، وأحاسيسها المرهفة.

وقد خرجت ببعض الملحوظات من الدراسة ، منها : أن الحنين إلى الطلل في هذا العصر كان تقليدًا اتكأ عليه البحتري أكثر من الشعراء الآخرين ، محافَظَةً على عمود الشعر العربي ، وإبرازًا لمقدرته الشعرية على اقتحام عالم الطلل رغم البعد الزمني عن الفترة التي كان فيها الطلل يمثل حياة حقيقية عاشها الشاعر ، فافتقدها حين غاب عنها فحن إليها ، و رغم

البعد المكاني كما رسمها الشعراء الجاهليون ، لأنه عاش في الحواضر . لكن اللافت للنظر أن البحتري قد هذب لغة الأطلال ؛ فنأى بها عن الكلام الغريب ، والألفاظ الحوشية ، وذلك من تأثير الحضارة حيث كان يقيم .

أما في الحنين إلى الديارات ، فالأمر مختلف ؛ إذ إن الشاعر يحن حقيقة إلى جلسة استمتع فيها مع الأحبة ، والندامى ، والمغنين ، وحين افتقدها في سفره أو إبعاده ، أو حتى ابتعاده عنها ، عبّر عنها بإحساس صادق وليس تقليدًا ، هذا مع التأكيد على أنها حياة حقيقية عاشها الشاعر في تلك الأماكن ، زيادة على أن تلك الديارات ومجالسها من الأمور التي كانت معروفة في هذا العصر ؛ فالشاعر يعبر عن أمر مارسه ، ويحن إليه في بعده عنه .

ويمكن ملاحظة أمر آخر له أهميته ، هو أن ابن الرومي ألحّ إلحاحًا شديدًا على الحنين إلى أيام الشباب ، وبكاها وتوجع لفقدانها ، حتى إن الدارس ليجد كثيرًا من قصائده قد افتُتحت ببكاء الشباب والحنين إليه ، بدلاً من المقدمة الطللية ، والحنين إلى الأطلال . وقد علل هو نفسه هذا بأن الشباب أداة الحياة ، وعنوان القوة ، ومجال العطاء ، وأن فقده يوجع القلب ، ويورث الضعف في الجسم والروح ؛ لذلك بكاه بشدة وجزع .

ولما حنّ الشعراء إلى مدنهم العامرة التي فارقوها من أجل مجالس الأمراء ،أو مكرهين لسبب ما ، عبّروا عن ذلك بحنين إلى مجلس أو طبيعة أو أصدقاء أو محبوبة . لكنّ بكاءهم على المدن المدمرة ، مثل البصرة وسامراء والمدينة المنورة ، كان بدافع اشتراك الشاعر في المآسي الكبيرة العامة ، أو هو واجب لابد من تأديته ، وبمقدار ما كان للشاعر ارتباط أقوى بالمدينة ، كان تعبيره عن حنينه إليها ، وبكاؤه عليها أعمق وأقوى ، ويظهر ذلك حين يوازن الإنسان بين حنين ابن الرومي للبصرة ، وحنين ابن المعتز لسامراء ، وبكاء الشاعرين على المدينتين .

وفي مجال حنين المكرهين ، لا بد من أن القارئ يحس بحرق العاطفة ، وطغيانها على الأساليب والتنميق والزخرفة اللفظية ، حتى على الصورة الأدبية ؛ وذلك لتركيز الشعراء على عنصر العاطفة من التجربة الشعرية أكثر من التركيز على العناصر الأخرى ، مثل : توظيف اللغة ، والإبداع في الصياغة ، وترتيب الأفكار ؛ لذلك جاءت أشعار المبعدين مقطعات تعبر عن نفثات هنا وهناك ، هاجت عاطفة الشاعر في بعده فعبر عنها حنينًا في أبيات قليلة . والأمر ذاته يمكن أن يلاحظ في حنين المسجونين ؛ إذ إنّ التركيز كان منصبًا على الإحساس العاطفي ، لجلب التعاطف مع الشاعر ، وبخاصة أن الشاعر ركز على وصف حاله المأساوية ، والصعوبات التي يعانيها ، والآلام المبرحة التي يقاسيها جراء الحبس . لكن ذلك كان أيضًا تركيزًا على العاطفة على حساب كثير من عناصر التجربة الشعرية الأخرى .

ولم يخفِ معظم الشعراء المحبوسين فزعهم وجزعهم من الحبس ، حتى دفعهم ذلك إلى التذلل الزائد للحكام ، على صورة مديح وتذكير بأيام سعيدة قضاها الشاعر مع الممدوح . لكن الألفاظ تحوي الكثير من الخنوع والمسكنة ، والمهانة تتناقض مع الدعوة إلى الصبر والتجلد التي وردت في ثنايا قصائد الحنين للشعراء المسجونين .

ومما يلفت الانتباه أيضًا ، قلة شعر الحنين من الشعراء المجاهدين ، ولعل ذلك يعود إلى سببين : الأول : أن الجهاد قد قل في هذه الفترة ضد أعداء المسلمين . والثاني : أن خروج الشاعر للجهاد مع الحكام ، إنما كان ليحارب الخارجين على الدولة ، أي أننا يمكن أن نتصور أن الخروج كان إجباريًا في معظم حالاته ، وفي هذه الحال فإن الشاعر يقول ما يقول بدافع الواجب لا أكثر ، لكنه حين يصطلي بنار الحرب ــ كما هي الحال مع ابن الرومي في قتال الزنج ــ فإن الصدق يبرز في عباراته ، ويعبر عن خوفه وجزعه ، ويحن إلى دار

الاستقرار متمنيًا العودة السريعة إليها . كما يمكن أن يكون الشاعر في داخل نفسه راضـــيًا بصورة أو بأخرى ، عن الخارجين على الدولة ، فيكون خروجه بدافع الطاعة للأمير فقط .

ويلفت الانتباه أيضًا أن شعر الحنين في هذا العصر قد حوى كثيرًا من الألفاظ الجديدة نسبيًا ، كتلك الألفاظ التي تدور حول مجالس الشرب في الديارات ، وهنا لم تكن جديدة فـــي نوعيتها بمقدار ما كانت جديدة في كميتها ، لكنني لاحظت أن الشعراء في حنينهم للدير كانوا يحنون إلى جلسة فيها مذاكرات أدبية ، وهذه الفكرة لم تُطرق ــ بحسب علمي ــ في الحنين على مدى العصور السابقة .

كما أن الحنين إلى المدن العامرة كان مصحوبًا بالحـــديث عـــن الأزهـــار والـــورود بأنواعها ، وهنا دخلت الألفاظ غير العربية ، مثل : النرجس ، والكافور ، والزبرجد وغيرها بكثرة ، وبخاصة لدى الصنوبري ، الذي فصّل كثيرًا في وصف الرياض خلال حنينـــه إلـــى دمشق وحلب والغوطة وغيرها ، حتى إنه كان يرسم صورًا حسّية بـــصرية بـــالألوان لتلـــك الظواهر الجميلة .

وقد كان المكان الذي ورد في حنين الشعراء ، يمثل أمرين : الأول : المكـــان الـــذي يحمل للشاعر المسرة والفرح ، وهو مكان اجتماع الأحبة ، أو مجلس الأمير ، أو البلد الـــذي فارقه ، أو المكان الذي كان يتمتع فيه بحريته . الثاني : المكان الذي يحمل للـــشاعر الحـــزن والقلق والألم و الخوف ، وهو مكان النفي أو السجن أو الغربة . وقد عبّر الشاعر في حنينـــه عن الصورة التي بعثها كل من المكانين في نفسه .

ولم تكن المحسنات اللفظية ذات حضور كبير ، بحيث تطغى على المعنى ، وذلك عند معظم شعراء الحنين في هذا العصر ، مع أن معظمهم قد عبّر عن مراده بالـــصورة البيانيـــة والحسية بأنواعها ، لإبراز الفكرة ، وإيصالها للسامع أو القارئ .

كما يُلاحظ أن الحروف المكسورة كانت أكثر من غيرها في رويّ شـــعر الحنـــين ، وكذلك القوافي المطلقة ؛ وذلك لأنها تحمل رنة الحزن ، وإطالة الصوت بالأنين .

وان كان لا بد من الحديث عن بعض الأمور التي أجد حاجة ملحة لدراستها فهي: *

دراسة شعر المحبوسين دراسة فنية خالصة، حيث درس هذا الشعر غير مرة دراسة تاريخية، أو ضمن بواعث الحنين، لكن ما أعنيه: هو الوقوف على ألفاظه، ومدى تعبيرها عن المعاني التي يحسها الشاعر، هل قصرت عن ذلك أم بالغ فيها؟ وهل وفق في اختيار اللفظ أم لم يوفق؟ وهل كانت الألفاظ منساقة في سياقها الطبيعي أم متكلفة؟ وكذلك الخيال مع الصور، هل أجاد الشاعر المحبوس رسمها بما يعبر عن حاله ونفسيته داخل السجن؟ وكذلك تنـــاول العواطـــف والأساليب.

* دراسة شعر المبعدين، ليس من الباب التاريخي أو من الباب المكاني، وإنما التركيز علـــى أسباب هذا الأبعاد، وبخاصة السبب النفسي الذي لمحت بعض جوانبه، خلال هـــذه الدراســـة، وأهمها: نرجسية الحاكم، وتطلعه إلى الاستعطاف والتذلل من الشاعر المبعد، حين نعلـــم أن سبب الإبعاد الخارجي المعروف للناس تاريخياً، ليس بذلك السبب الذي يوجب هذا الإبعاد أو النفي.

* دراسة نفسية الحكام والأمراء، في تعاملهم مع الشعراء المسجونين خاصة، المتمثـــل فـــي حبهم للاستعطاف والتذلل، وكيف أثر هذا الوضع على شعر الشعراء المسجونين.

* دراسة التجربة الشعرية دراسة خاصة لهذه الظاهرة، لأنها تتناول حقيقة أن يكون الـــشاعر قد عاش هذه التجربة حقيقة أم لا، إضافة إلى تناولها عاطفة الشاعر وصـــدقه، وأحاسيـــسه، وكأنها ترسم سيرة حياة الشاعر من بدايتها في تلك المعاناة إلى نهايتها.

هذا جهدي المتواضع، مع هذه الظاهرة الإنسانية السامية، والعاطفة النبيلة، آمـــلاً أن أكون قد أوضحت الصورة عن حنين الشعراء في العصر العباسي الثاني، بما ينفع الدارسين، والمكتبة العربية، كما أرجو أن أكون قد وفقت في هذا الجهد الكبير الذي بذلت، فإن كان ذلك فلله الحمد والمنة، وإلا فمن نفسي، والتقصير سمة البشر.

المصادر والمراجع

1- الآمدي، الحسن بن بشر بن يحيى (ت 370هـ): **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. دار المعارف، (د. ط)، القاهرة، 1924م.

2- الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد (ت 850هـ): **المستطرف في كل فن مستظرف**. تحقيق: مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، (د. ط) بيروت، (د. ت).

3- الأبياري، إبراهيم: **الوطن في الأدب العربي**. دار القلم،(د. ط)، القاهرة، 1962م.

4- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن عبد الكريم (ت 637هـ): **المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر**. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، 1995م.

5- الأزهري، محمد بن أحمد (ت 370هـ): **تهذيب اللغة**. تحقيق: عبد السلام هارون. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، (د. ط)، القاهرة، 1964م (1-16).

6- إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**. دار العودة ودار الثقافة، (د. ط)، بيروت، 1962م.

7- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين(ت 356هـ): **أدب الغرباء**. تحقيق: صلاح الدين المنجد. دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، 1972م

............: **الأغاني**. تحقيق: إحسان عباس وزميليه. دار صادر، ط2، بيروت، 2004م. (1-25).

...........: **الديارات**. تحقيق: جليل العطية. دار الريّس للنشر، ط1، لندن، 1985م.

8- الأصفهاني، محمد بن داود (ت 296هـ): **الزُّهرة**. تحقيق: إبراهيم السامرائي. مكتبة المنار، ط2، الزرقاء، 1985م. (1-2).

9- ابن أبي الإصبع، زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد(ت 654هـ): **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران**. تحقيق: حفني محمد شرف. لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د.ط)، القاهرة، 1963م. (1-3)

10- ابن أبي أصيبعة، أحمد بن القاسم السعدي(ت 668هـ): **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**. تحقيق: نزار رضا. مكتبة الحياة، (د. ط)، بيروت، 1965م.

11- الأعشى، ميمون بن قيس (ت 7هـ): **ديوان الأعشى الكبير**. تحقيق: محمد محمد حسين. المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، (د. ط)، بيروت، 1968م.

12- امرؤ القيس، ابن حجر الكندي (ت 80 ق. هـ): **الديوان**. تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم.دار المعارف، ط2، مصر، 1964م.

13- أمين، أحمد: **ضحى الإسلام**. دار الكتاب العربي، ط10، بيروت، 1933م. (1-3).

...........: **ظهر الإسلام**. دار الكتاب العربي، ط5، بيروت، 1969م. (1-4).

............: **النقد الأدبي**. دار الكتاب العربي، ط4، بيروت، 1967م.

14- أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**. مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، القاهرة، 1979م.

.............: **موسيقى الشعر**. د. مكان نشر، ط5، 1981م.

15- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد (ت 284هـ): **الديوان**. تحقيق: حسن كامل الصيرفي. دار المعارف، ط2، القاهرة، 1963م. (1-5).

.... : **الحماسة** . علق عليها : كمال مصطفى . المكتبة التجارية ، ط 1 ، القاهرة ، 1929م .

16- البخاري، محمد بن إسماعيل (ت 256هـ): **صحيح البخاري**. دار الفكر، ط1، بيروت، 1983، (1-6).

17- بدوي، أحمد: **أسس النقد الأدبي عند العرب**. دار النهضة المصرية، (د. ط)، القاهرة، 1960م.

18- البديعي، يوسف (ت 1073هـ): **الصبح المنبي عن حيثية المتنبي**. تحقيق: مصطفى السقا وآخرين. دار المعارف، ط1، القاهرة، 2000م.

19- البرزة، أحمد مختار: **الأسر والسجن في شعر العرب**. مؤسسة علوم القرآن، ط1، بيروت، 1985م.

20- بشر، كمال محمد: **علم اللغة العام-الأصوات**-. دار المعارف،(د.ط)، القاهرة، 1980م.

21- البصري، علي بن أبي الفرج (ت656هـ): **الحماسة البصرية**. تحقيق: عادل سليمان جمال. مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1999م. (1-4).

22- البعلبكي، منير: **موسوعة المورد**. دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1980م. (1-11).

23- البغدادي، أحمد بن علي الخطيب (ت 463هـ): **تاريخ بغداد أو مدينة السلام**. دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت، (د.ت). (1-14).

24- البغدادي، إسماعيل بن محمد (ت 1339هـ): **هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنّفين**. طبعة إستانبول، تركيا، 1951م.

25- البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت 1093هـ): **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**. تحقيق: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1989م. (1-13).

26- البغدادي، عبد القاهر بن طاهر (ت 429هـ): **الفَرْق بين الفِرَق**. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، 1995م.

27- البغدادي، عبد المؤمن بن عبد الحق(ت 739هـ): **مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع**. تحقيق: علي محمد البجاوي. دار المعرفة، ط1، بيروت، 1954م. (1-3).

28- بكار، يوسف: **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**. دار الثقافة، (د،ط)، مصر، 1979م.

29- البكري، عبد الله بن عبد العزيز (ت 487هـ): **سمط اللآلي شرح أمالي القالي**. تحقيق: عبد العزيز الميمني. لجنه التأليف والترجمة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 1936م. (1-2).

.................: **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع**. تحقيق: مصطفى السقا. عالم الكتب، ط3، بيروت، 1983م.

30- البيهقي، إبراهيم بن محمد (ت 320هـ): **المحاسن والمساوئ**. تحقيق: عدنان علي. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1999م.

31- التطاوي، عبد الله: **القصيدة العباسية: قضايا واتجاهات**. مكتبة غريب، (د.ط)، القاهرة، 1981م.

32- ابن تغري بردي، يوسف الأتابكي(ت 874هـ): **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**. تحقيق: جمال محرز وفهيم شلتوت. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، (د.ط)، القاهرة، 1971م. (1-16).

33- التنوخي، عبد الباقي بن عبد الله (ت في ق 6هـ): **القوافي**. تحقيق: عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1978م.

34- التنوخي، المحسن بن علي (ت 384هـ): **الفرج بعد الشدة**. تحقيق: محمد حسن عبد الله. مكتبة وهبة، ط1، القاهرة، 1993م.

................: **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**. تحقيق: عبود الشالجي. دار صادر، ط2، بيروت، 1995م. (1-8).

35- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد (ت 400هـ): **الإمتاع والمؤانسة**. تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين. دار مكتبة الحياة، (د.ط)،بيروت، (د.ت). (1-3).

................: **الهوامل والشوامل**. تحقيق: سيد كسروي. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2001م.

36- الثعالبي، عبد الملك بن محمد (ت 430هـ): **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**. تحقيق: مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، 2، بيروت، 1983م. (1-4).

37- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت 255هـ): **البيان والتبيين**. تحقيق: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، ط5،القاهرة، 1985م. (1-2).

................: **الحيوان**. تحقيق: عبد السلام هارون. دار الكتاب العربي، ط3، بيروت، 1969م. (1-7).

................: **رسالة في الحنين إلى الأوطان**. تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة، 1964م.

...............: **المحاسن والأضداد**. تحقيق: صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2003م.

38- جحا، فريد: **الحنين واللقاء في شعر المهجر**. مطبعة الضاد، (د.ط)، سوريا 1961م.

39- الجرجاني، علي بن عبد العزيز(ت 366هـ): **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي البجاوي. المكتبة العصرية،(د.ط)، بيروت، 1966م.

40- ابن جعفر ، قدامة (ت 337هـ) : **نقد الشعر** . تحقيق : كمال مصطفى . مكتبة الخانجي ، ط 3 ، القاهرة ، 1978م.

41- ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت 392هـ): **الخصائص**. تحقيق: محمد علي النجار. دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1954م. (1-3).

42- ابن الجهم، علي(ت 249هـ): **الديوان**. تحقيق: خليل مردم بك. لجنة التراث العربي، (د.ط)، بيروت، 1949م.

43- حاجي خليفة ، مصطفى بن عبد الله (ت هـ) : **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون** . وكالة المعارف الجليلة ، (د . ط) ، إستانبول ، 1941م . (1-2)

44- حسن، رشدي علي: **شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني**. دار عمار، ط1، عمان، 1988م.

45- الحطيئة، جرول بن أوس (ت 45هـ): **الديوان: برواية ابن حبيب وشرح السكري**، دار صادر، (د.ط)، بيروت، 1967م.

46- ابن حمدون، محمد بن حسن (ت 562هـ): **التذكرة الحمدونية**. تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس. دار صادر، ط1، بيروت، 1996م (1-10).

47- الحموي، ابن حجة تقي الدين أبو بكر علي (ت 837هـ): **خزانة الأدب وغاية الأرب.** تحقيق: عصام شعيتو. دار ومكتبة الهلال، (د.ط)، بيروت، 2004م. (1-2).

48- الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت 622هـ): **معجم الأدباء.** تحقيق: إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1993م. (1-7).

...............: **معجم البلدان.** دار صادر، د.ط، بيروت، 1975م. (1-5).

49- الخضري، محمد: **محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية: الدولة العباسية.** تحقيق: إبراهيم أمين محمد. المكتبة التوفيقية، (د.ط)، القاهرة، (د.ط).

50- الخفاجي ، شهاب الدين أحمد بن محمد (ت1069هـ) : **شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل** . تحقيق : محمد كشّاش . دار الكتب العلمية ، ط 1 ، بيروت ، 1998م.

51- الخفاجي، عبد الله بن محمد (ت 466هـ): **سر الفصاحة.** تحقيق: عبد المتعال الصعيدي. مطبعة محمد علي صبح، (د.ط)، القاهرة، 1952م.

52- ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد(ت 681هـ): **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان.** تحقيق: إحسان عباس. مكتبة النهضة المصرية، (د.ط)، القاهرة، 1950م. (1-8).

53- الخواجة، إبراهيم شحادة: **شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري.** الكويت، ط1، 1984.

54- ابن دريد، محمد بن الحسن (ت 320هـ): **الديوان.** تحقيق: السيد محمد بدر الدين العلوي. لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 1946م.

55- دعبل، ابن علي الخزاعي (ت 246هـ): **الديوان.** تحقيق: عبد الكريم الأشتر. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1983م.

56- دعدور، أشرف علي: **الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة.** دار نهضة الشرق، ط1، القاهرة، 2002م.

57- ابن الدمينة، عبد الله بن عبيد الله (ت 130هـ): **الديوان: صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب.** تحقيق: أحمد راتب النفاخ. دار العروبة، (د.ط)، القاهرة، 1959م.

58- رتشاردز، إ.ا: **مبادئ النقد الأدبي.** ترجمة: مصطفى بدوي. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر. مطبعة مصر، د.ط، 1963م.

59- رجب، محمود: **الاغتراب سيرة ومصطلح.** منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 1978م.

60- ابن رشيق، الحسين القيرواني (ت 456هـ): **العمدة في صناعة الشعر ونقده.** تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان. مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 2000م. (1-2).

61- ابن الرومي، علي بن العباس (ت 283هـ): **الديوان.** تحقيق: حسين نصار. لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 1947م.(1-6).

62- زامل، صالح: **تحول المثال: دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي.** المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2003م.

63- الزبيدي، محب الدين أبو الفضل السيد محمد مرتضى الحسيني (ت 1205هـ): **تاج العروس في شرح القاموس.** المطبعة الخيرية، ط1، القاهرة، 1886م. (1-8).

64- الزركلي، خير الدين: **الأعلام.** دار العلم للملايين، ط14، بيروت، 1999م. (1-8).

65- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر(ت 538هـ): **أساس البلاغة**. دار صادر ودار بيروت، (د.ط)، بيروت، 1965م.

66- الزهيري، محمود غناوي: **الأدب في ظل بني بويه**. مطبعة الأمانة، (د.ط)، القاهرة، 1949م.

67- السامرائي، يونس: **آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي**. مطبعة المعارف، ط1، بغداد، 1978م.

68- السبكي، عبد الوهاب بن تقي الدين(ت 771هـ): **طبقات الشافعية الكبرى**. دار المعرفة، ط2، بيروت،(د.ت). (1-6).

69- سحيم، عبد بني الحسحاس (ت 40هـ): **الديوان**. تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 1950م.

70- سلامي، سميرة: **الاغتراب في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري**. دار الينابيع، دمشق، ط1، 2000م.

71- السمان، محمود علي: **العروض القديم**. دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1984م.

72- السوداني، عبد الله عبد الرحيم: **رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي**. المجمع الثقافي، ط1، أبو ظبي، 1999م.

73- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر (ت 180هـ): **الكتاب**. تحقيق: عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1982م. (1-5).

74- ابن سيده، علي بن إسماعيل(ت 458هـ): **المحكم والمحيط الأعظم في اللغة**. تحقيق: مصطفى السقا وحسين نصار. معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط1، القاهرة، 1958م. (1-7).

75- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت 911هـ): **الإتقان في علوم القرآن**. دار الفكر، (د.ط)، بيروت، (د.ت). (1-2).

................: **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة.** دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

76- الشابشتي، علي بن محمد(ت 388هـ): **الدّيارات.** تحقيق: كوركيس عواد . مكتبة المثنى، ط2، بغداد، 1966م.

77- شاخت، ريتشارد: **الاغتراب.** ترجمة: كامل يوسف حسين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1980م.

78- الشايب، أحمد: **أصول النقد الأدبي.** مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، 1942م.

79- الشكعة، مصطفى: **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، القسم الثالث: المرحلة العباسية.** دار النهضة العربية، (د. ط)، بيروت، 1983م.

80- الشمشاطي، علي بن محمد(ت بعد 377هـ): **الأنوار ومحاسن الأشعار.** تحقيق: السيد محمد يوسف. وزارة الإعلام بالكويت، (د.ط)، الكويت، 1977م. (1-2).

81- شوشة، فاروق: **أحلى 20 قصيدة حب في الشعر العربي**. مكتبة مدبولي، (د.ط)، القاهرة، 1973م.

82- شوقي، أحمد: **الشوقيات**. دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، (1-4).

83- الشهرستاني، محمد بن عبد الكريم (ت 548هـ): **المِلَل والنِّحل.** تحقيق: عبد العزيز محمد الوكيل. دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

84- الصفدي، خليل بن أيبك (ت 764هـ): **الوافي بالوفيات.** ج4، تحقيق: س. ديدرينغ. فرانز شتاينر، ط2، فيسبادن، 1974م.

ج(7)، تحقيق: إحسان عباس. فرانز شتاينر، ط1، شتوتغارت، 1992.

ج(10)، تحقيق: جاكلين سوبلة وعلي عمارة، فرانـــز شتـــشتاليز، ط2، شـــتوتغارت، 1992م.

ج(19)، تحقيق: رضوان السيد. فرانز شتاينر، ط1، شتوتغارت، 1993م.

ج(27)، تحقيق: أوتفريد فاينترت. الشركة المتحدة للتوزيـــع، ط1، بيـــروت، 1997م. (1-30).

85- الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن(ت 334هـ): **الديوان**. تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1998م.

86- الصولي، محمد بن يحيى (ت 335هـ): **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم مـــن كتـــاب الأوراق**. تحقيق: ج. هيورث. دن. دار المسيرة، ط2، بيروت، 1979م.

87- الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى (ت 178هـ): **المفضليات**. تحقيق: أحمد محمـــد شاكر وعبد السلام هارون. دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1942م.

88- ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي: العصر العباســـي الثـــاني**. دار المعـــارف، ط2، القاهرة، 1973م.

.........: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**. مكتبة الأندلس، ط3، بيروت، 1956م.

.........: **في الأدب والنقد**. دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1999م.

.........: **في النقد الأدبي**. دار المعارف، ط3، القاهرة، 1962م.

89- ابن طباطبا، محمد بن أحمد (ت 322هـ): **عيار الشعر**. تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام. مطبعة المكتبة التجارية الكبرى، (د.ط)، القاهرة، 1956م.

90- طبانة، بدوي: **البيان العربي**. مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة، 1962م.

91- الطبري، محمد بن جرير(ت 325هـ): **تاريخ الرسل والملوك المعروف بتاريخ الطبري.** تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم. دار المعارف، ط5، القاهرة، 1987م. (1-13).

92- ابن الطقطقي، محمد بن علي (ت 309هـ): **الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية.** طبعة بيروت، 1960م.

93- طنوس، وهيب: **الوطن في الشعر العربي.** مديرية الكتب والمطبوعات بجامعة حلب، (د.ط)، سوريا،1980م.

94- العاملي، بهاء الدين محمد بن حسين (ت 1031هـ): **الكشكول.** تحقيق: محمد عبد الكريم النمري. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998م. (1-2).

95- عباس، إحسان: **فن الشعر.** دار صادر، (د.ط)، بيروت، 1996م.

96- العباسي، عبد الرحيم بن أحمد (ت 963هـ): **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص.** تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. عالم الكتب، (د.ط)، بيروت، 1947. (1-4).

97- عبد الباقي، محمد فؤاد: **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.** دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

98- عبد القادر، عبد الجليل: **الأصوات اللغوية.** دار صفاء، ط1، عمان، 1998م.

99- عبد الله، محمد حسن: **الصورة والبناء الشعري.** دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1981م.

100- أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم(ت 210هـ): **الديوان.** تحقيق: مجيد طرّاد. دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1997م.

101- عتيق، عبد العزيز: **علم العروض والقوافي**. دار النهضة العربيـة، ط2، بيـروت، 1969م.

102- العجاج، عبد الله بن رؤية(ت 90هـ): **الديوان برواية الأصـمعي**. تحقيـق: عـزة حسن. دار الشرق، (د.ط)، بيروت، 1971م.

103- العسقلاني، ابن حجر أحمد بن علي(ت 852هـ): **تهذيب التهـذيب**. دار صـادر، (د.ط)، بيروت، 1906م. (1-12).

...........: **الديوان**. تحقيق: فردوس نور. دار الفضيلة، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

...........: **لسان الميزان**. مؤسسة الأعلمي، ط2، بيروت، 1971م. (1-7).

104- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت 395هـ): **ديوان المعاني**. دار الأضواء، ط1، بيروت، 1989م. (1-2).

...........: **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**. تحقيق: مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1989م.

105- ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد (ت 663هـ): **ضرائر الشعر**. تحقيق: خليل المنصور. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1999م.

106- عطوان، حسين: **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**. دار الجيل،ط1، بيروت، 1982م.

107- العقاد، عباس محمود: **ابن الرومي حياته وشعره**. المكتبة التجاريـة الكبـرى، ط5، القاهرة، 1963م.

108- العكبري، عبد الله بن الحسن (ت 616هـ): **التبيان في شـرح الـديوان**. تحقيـق: مصطفى السقا وآخرين. دار المعرفة، (د.ط)، بيروت،(د.ت). (1-4).

109- ابن العماد، عبد الحي الحنبلي (ت 1089هـ): **شذرات الذهب في أخبار من ذهب.** دار الآفاق الجديدة، (د.ط)، بيروت، (د.ت). (1-8).

110- عمر، أحمد مختار: **دراسة الصوت اللغوي.** عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1976م.

111- عنترة، ابن شداد (ت 22ق.ه): **الديوان.** تحقيق: فوزي عطوي. دار المعرفة، ط1، بيروت، 1968م.

112- فهمي، ماهر حسن: **الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث.** دار القلم، ط2، بيروت، 1981م.

113- الفيل، توفيق: **القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز.** منشورات جامعة الكويت، (د.ط)، 1984م.

114- القالي، إسماعيل بن القاسم (ت 356هـ): **الأمالي.** دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2002م.(1-3).

115- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (ت 276هـ):**الشعر والشعراء.** تحقيق: أحمد محمد شاكر. دار الحديث، (د.ط)، القاهرة، 2003م. (1-2).

116- القرشي، محمد بن أبي الخطاب(ت 170هـ): **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام.** تحقيق: علي محمد البجاوي. دار نهضة مصر، ط1، القاهرة، 1967م. (1-2).

117- القرطاجني، حازم (ت 684هـ): **منهاج البلغاء وسراج الأدباء.** تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة. دار الكتب الشرقية، (د.ط)، 1964م.

118- القزويني، محمد بن عبد الرحمن(ت 739هـ): **الإيضاح في علوم البلاغة.** تحقيق: رحاب عكاوي. دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 2000م.

119- القفطي، علي بن يوسف (ت 646هـ): **أنباه الرواة على أنباه النحاة.** تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم. دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1986م. (1-4).

.........: **المحمدون من الشعراء وأشعارهم.** تحقيق: حسن معمري. دار اليمامة، (د.ط)، الرياض، 1970م.

120- القيرواني، إبراهيم بن علي (ت 453هـ): **زهر الآداب وثمر الألباب.** تحقيق: زكي مبارك. دار الجيل، ط4، بيروت، 1972م. (1-4).

121- القيسي، نوري حمودي وهلال ناجي: **أربعة شعراء عباسيون.** دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1994م.

122- ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر (ت 751هـ): **الغربة والاغتراب.** إدارة الطباعة المنيرية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

123- كبابة، وحيد صبحي: **الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحسّ.** منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، القاهرة، 1999م.

124- الكتبي، محمد بن شاكر (ت 764هـ): **فوات الوفيات والذيل عليها.** تحقيق: إحسان عباس. دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، 1974م. (1-5).

125- ابن ماجة، محمد بن يزيد (ت 275هـ): **السنن.** تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي. دار إحياء الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، 1952م.

126- مبارك، زكي: مدامع العشاق. المكتبة العصرية، ط3، بيروت، 1971م.

127- المبرد، محمد بن يزيد (ت 285هـ): **التعازي والمراثي.** تحقيق: محمد الديباجي. دار صادر، ط2، بيروت، 1992م.

...........: **الكامل في اللغة والأدب.** تحقيق: محمد أحمد الدالي. مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1986م. (1-4).

128- المتلمس، جرير بن عبد العزّى (ت 50 ق.هـ): **الديوان برواية الأصمعي.** تحقيق: محمد التونجي. دار صادر، ط1، بيروت، 1998م.

129- مجاهد، مجاهد عبد المنعم: **الاغتراب في الفلسفة المعاصرة.** سعد الدين للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 1985م.

130- ابن المرزبان، محمد بن إسماعيل (ت 330هـ): **الشوق والفراق.** تحقيق: جليل العطية. دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1988م.

131- المرزباني، محمد بن عمران (ت 384هـ): **معجم الشعراء.** تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. الهيئة المصرية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2001.

132- المرزوقي، أحمد بن محمد (ت 421 هـ): **الأزمنة والأمكنة.** تحقيق: محمد نايف الدليمي. عالم الكتب، ط1، بيروت، 2002م. (1-2).

.... **شرح ديوان الحماسة**.نشره : أحمد أمين و عبد السلام هارون . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط 2 ، القاهرة ، 1967م . (1-4)

133- المسعودي، علي بن الحسين بن علي(ت 346هـ): **مروج الذهب ومعادن الجوهر.** تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. مطبعة السعادة، ط4، القاهرة، 1964م. (1-4).

134- مصطفى، إبراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط.** المكتبة الإسلامية، ط2، إستانبول، 1972م. (1-2).

135- ابن المعتز، عبد الله (ت 296هـ): **الديوان بصنعة الصولي.** تحقيق: يونس السامرائي. عالم الكتب، ط1، بيروت، 1997م. (1-3).

136- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله (ت 449هـ): **سقط الزند**. دار صادر، (د.ط)، بيروت، 1963م.

137- المقدسي، شمس الدين أبو عبد الله المعروف بالبشاري (ت بعد 387هـ): **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**. مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، 1991م.

138- المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت 845هـ): **الخطط والمواعظ**. دار التحرير للنشر، (د.ط)، بيروت، 1968م. (1-2).

139- مندور، محمد: **الأدب وفنونه**. دار نهضة مصر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

140- ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ): **لسان العرب**. دار صادر، ط6، بيروت، 1997م. (1-15).

141- موافي، عثمان: **الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها**. دار المعرفة الجامعية، ط2، القاهرة، 1984م.

142- ميتز، آدم: **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**. ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة. مكتبة الخانجي، ط4، القاهرة، 1967م.

143- الميداني، أحمد بن محمد النيسابوري (ت 518هـ): **مجمع الأمثال**. دار مكتبة الحياة، (د.ط)، بيروت، 1961م. (1-2).

144- النابغة، زياد بن معاوية (ت 18 ق.هـ): **الديوان بصنعة ابن السكّيت**. تحقيق: شكري فيصل. دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1990م

145- النجار، إبراهيم: **شعراء عباسيون منسيون**. دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1997م. (1-7).

146- ابن النديم ، محمد بن أبي يعقوب (ت385هـ) : **الفهرست** . تحقيق : رضا تجدد (د مكان نشر) ، ط 1 ، طهران ، 1971م .

147- النميري، عبيد بن حصين الراعي (ت 90هـ): **الديوان**. تحقيق : محمد نبيل طريفي. دار صادر، ط1، بيروت، 2000م.

148- أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت195هـ): **الديوان**. تحقيق: أحمد الغزالي . دار الكتاب العربي ، ط1 ، بيروت ، 1984م .

149- النوري، محمد جواد وعلي خليل حمد: **فصول في علم الأصوات**. مطبعة النصر، (د.ط)، نابلس، (د.ت).

150- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت 733هـ): **نهاية الأرب في فنون الأرب**. تحقيق: مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2004م. (1-33).

151- ابن هشام، عبد الملك بن هشام الأنصاري (ت 213هـ): **السيرة النبوية**. تحقيق: مصطفى الشعار وصاحبيه. مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، القاهرة، 1955م. (1-4).

152- هلال، عبد الغفار: **أصوات اللغة العربية**. مكتبة وهبة، ط3، القاهرة، 1996م.

153- هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**. دار نهضة مصر، (د.ط)،القاهرة،1973م.

الدوريات:

1- بدوي، عبده: **الغربة المكانية في الشعر العربي**، (13-40). مجلة عالم الفكر، الكويت، م 15، ع 1، 1984م.

2- التميمي، حسام عمر: **جماليات المكان في شعر البحتري** (280-321). مجلة كلية الآداب بالجامعة الإسلامية بغزة، 12،2001م.

3- جعفر، محمد راضي: **الغربة والاغتراب في التراث**، (64-69)، مجلة المورد، م 25، ع 1، 1997م.

4- حسن، عزة: **شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث.** (823-813)، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق. م 44 ، ج 1-2، 1969م.

5- حسن، محمد عبد الغني: **الشعر العربي وأدب الاغتراب واللقاء**، (249-258). مجلة الكلمة سوريا، السنة 49، العددان: 1-2، 1974م.

6- الحماني العلوي، علي بن محمد (ت 262هـ): **الديوان**. (180-248). تحقيق: محمد حسين الأعرجي. مجلة المورد، م3،ع 2، 1974م.

7- الحمداني، هادي: **شعر السجون والأسر في الأدب العربي**. (550-577). مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد ، ع 13، 1970م.

8- محمد، ذ. الولي: **تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري**. (195-205) مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، ع 9، 1987م.

9- ابن المرزبان، محمد بن سهل (ت 330هـ): **كتاب الحنين إلى الأوطان**. (129-174). تحقيق: جليل العطية. مجلة المورد، م 16، ع 1، 1987م.

10- الناشئ الأكبر، عبد الله بن محمد (ت 293هـ): **الديوان**(43-74): تحقيق: هلال ناجي. مجلة المورد. م 11، ع 3، 1982م.

الرسائل الجامعيّة:

1- حيرب، حنان أمين: **الاغتراب في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين.** دكتوراه، جامعة دمشق، سوريا، 1997م.

2- الخطيب، رشا عبد الله: **تجربة السجن في الشعر الأندلسي.** ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 1996م.

3- الرجبي، عبد المنعم حافظ: **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي.** دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر، 1979م.

4- صالح، بلال يعقوب: **الاغتراب في شعر المتنبي.** ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2004م.

5- النواجي، شمس الدين محمد بن حسن (ت 859هـ): **عقود اللآل في الموشحات والأزجال.** تحقيق: عبد المنعم محمد قباجا. ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2006م.

الفهرس التحليلي

الإهداء (ب).
الشكر (ت).
المقدمة (ج).

التمهيد : **ظاهرة الغربة والحنين المعنى والتطــور 1**، الحنين المعنى اللغوي **2**، الغربة وتطورها الدلالي **5**، الغربة من حيث اللغة **6**، **عوامل الاغتراب 11:** العامل السياسي **11**، العامل الاقتصادي **16**، العامل الاجتماعي **18**، **أنواع الغربة:** الاغتراب عن الوطن **21**، الاغتراب عن المجتمع **22**، الاغتــراب السياسي **23**، الاغتراب عن الذات **24**، الاغتراب الـــروحي **25**، تأصيـــل ظاهرة الغربة والحنين **27**.

الفصل الأول: موضوعات شعر الغربة والحنين 30، تـــوطئة **31**.

أولاً: حنين بكـــاة الأطـــلال والديـــــار 37:

1ـ الوقـــوف على الأطـــلال **38**، 2ـ السلام والتحيـــة **42**، 3ـ ســؤال الأطلال وجوابها**44**، 4ـ الآثار والدمـــن **47** ، 5ـ البـــرق والرعد والمطر والريح **51**،
6ـ الحيوان **56**، 7ـ البكـــاء على الأطـــلال **59**، 8ـ لـــوم اللائمين **63**، 9ـ معاناة الشاعر وألمه لدى وقوفه بالطلل **64**، 10ـ الدعاء بالسقيا **65**، 11ـ ذكر أيام الصبا والشباب والذكريات الخوالي **67**.
أولاً: الديارات 76، 1ـ جمال المكان **78**، 2ـ الساقي والندامى **79**، 3ـ الرهبان **80**، 4 ـ المحبوب **81**، 5ـ الأيـــام والليالي **82**، 6ـ الدعاء **82** .
ثانيًا: المدن 84، 1ـ الحنين إلى المدن العامرة **84**، 2ـ الحنين إلى المدن المنكوبة **89**.

ثانيًا : حنين المكرهين 95 :

(1) **المسجونون 95**، مـــوضوعات شعـــر الحنين لدى الشعراء المسجونين **101**، 1ـ وصف مكـــان السجن **101**، 2 ـ وصف المـــأســـاة **104**، 3ـ الأشخاص خارج السجن **106**، 4ـ المكابرة والتجلد **109**، 5ـ الفخر **111**، 6 ـ القضـــاء والقـــدر **112**، 7 ـ والعتاب والاستعطـــاف **113**.
(2) المطرودون أو المنفيـــون 116، مـــوضوعات شعـــر المطرودين أو المنفيين **117**، 1ـ مفارقة الأهل والأصحاب **117**، 2ـ التسليم بقضاء الله **119**، 3ـ التضجر من طـــول الليل **119**، 4ـ الانقياد لأمر الخليفة **120**. **(3) حنين المسافرين 121**.

ثالثًا: حنين المجاهدين 123.

الفصل الثاني: المكان في شعر الغربة والحنين 128،
أولاً : المكــان مبعثًا للذة عند شعــراء الحنين 131، المكــان يعني اللذة/ المحبوبة **132**، المكان مرتعًا للصبا والشبــاب **134**، المكــان يعنى متعة الخمرة والندامى **136**، المكــان هو الأيام الخوالي بذكرياتها **138**، المكان هو جمال الطبيعة **139**، المكــان رمزًا للهدوء والأمن **143**، المكان يعني ساكنيه **143** .
ثانيًا: المكان مبعثًا للألم لشعراء الحنين 145، 1ــ المكــان موطنًا للحزن وباعثًا له **145**، 2ــ المكان مصدرًا للوحشة وباعثًا لها **151**، 3ــ المكان موطنًا للغربة وآلامها **159**، 4ــ المكان موطناً للذعر والخوف والقلق **160**.
الفصل الثالث: الدراسة الفنية 162:
أولاً: البناء العــام للقصيدة 163، أ ــ المقطّعــات **163**، **ب ــ** القصائد **166**.
1ــ المطلع **166**، 2ــ التخلص أو الانتقال **171**، 3ــ الخــاتمة **175**.
ثانيًا: اللغة والأسلوب 177، ثالثًا : الموسيقــا 193: (1) المــوسيقــا الخارجية **194**، البحور الشعرية **194**، القافية **197**، التصريع **200**، أ ــ في مطلع القصيــدة **201**، ب ــ التصــريع الداخلي **202**، التــوازن **203**، التقسيم **204** الضرائر الشعرية **205**، (2) الموسيقا الداخلية **207 رابعًا: الصورة الشعرية 208**، الصورة البيانية **209**، الصورة الحسية **211**، 1ــ الصــورة البصــرية **211**، 2ــ الصــورة السمعية **214**، 3ــ الصورة الشمية **216**، 4ــ صور أخرى **217**.
خامسًا: التجربة الشعرية 220، 1 ــ ماهيتها ومفهومهــا **220**، 2 ــ عناصرها **222**.
الخاتمة 237.
المصادر والمراجع 243.
الدوريات 261.
الرسائل الجامعية 263.
ملخص باللغة الإنجليزية 266.

Abstract

Home is the nest where the family is born، grows and lives، it is the place where man sucks the milk of love، loyalty and freedom. Homesickness is a human innate emotion. It has been the desire of poets to write about that for many years. How can one live away from a place where he spent the sweetest days of his childhood without longing to it !

I'm not the first to tackle this topic in my study. It was studied by many scholars and researches before. For example **Ibraheem Hewer** talked about the pre- Islamic period (Al a'asr Aljahili) then Abd Elmina'am Al rajabi studied the period form the per- Islamic period to the end of the Ummyad period . **Sameera Salami** studied this phenomenon during the fourth Hijri century . To my knowledge there is a researcher who is studying the phenomenon in the first Abasi Period .My study is about homesickness poetry in the second Abasi period hoping that other researcher will come and continue this series until the end of the Abasi period.

I followed the integrated approach in my study which includes the historical ،psychological، physiological and descriptive approaches.

The study contains an introduction ،an abstract ،three sections and conclusion.

In the introduction، I discuned the language development related this phenomenon، its forms and reasons.

The first section، I devoted to the topics that homesickness poetry talked about. I divided these topics in to homesickness to the land of the obliged، constrained، and the homesickness of al Mujahideen (fighters).

In the second section، I approached the place and its importance to the poet since most homesickness is about the homeland in its different forms. This kind of poetry was advanced into two parallel lines.

The first was the place which represents safety ،security and tranquillity to which the poet pines for and misses and the second is the place where the poet represents anxiety، uneasiness and pain.

In the third section، I approached the techniques ،the homesickness poets used in their writings. I studied the language، the poem general construction، the style ،the figures of speech، music and the poetry practice.

In the conclusion I talked about the results of the study which show the importance of the homesickness poetry، since it is humane، innate and emotional which has been found as far as human being exists . Since then Poets used it to express their pining to their homeland which represents security، tranquillity and native land

It is the mirror in which one can see happiness، relief and comfort and above all freedom which is the most valuable.

The honesty of the Homesickness poets is considered one of the factors that help this kind of poetry survive because it expresses true emotions not fabricated no created as it is in eulogy and depiction poetry

I found that there is an extrem need for many issues to be studied. The most important are:-

a- The poetry of prisoners، it needs a clear technical study in terms of language، style، emotions، figures of speech and how it expresses the real situation of the poet (prisoner).

b- The poetry of deportees، the focus should be on the reason for deportation and the psychological condition of the poet .There is no need to study this kind of poetry in terms of history and place

c- The psychology of the judges and kings، in particular، how they treat the imprisoned- poets، when they asked for sympathy and entreaty and how being in prison affects the poet.